افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

يُجسِّد الشاعر لحظات الألق، والوهج الشعري، وتستعيد الأفكار ثورات الانفعال وقوة المشاعر، وترسم النصوص الحنين إلى الذكريات التي تأتي من ثنايا الذاكرة.

يلتقط الشاعر لحظة الفرح، وأحيانا لحظة المأساة، أو المنفى والغربة والتشرد.. فتطغى قسمات الألم على وجه القصيدة التي تُعبّر عن نزيف الوطن ومساحات الوجد، وهي بهذا.. وبقدر ما تدوّن المشاعر، فهي تذهب بعيدا إلى سرد الواقع وتوثيق الحياة.

و نجد الشاعر يحمل مشاعله متقمصا شخصيته الحقيقية، وأحيانا الرمزية؛ ليحقق للقصيدة غايتها ومنتهاها؛ وهذه ميزة للشاعر لا نجدها لدى غيره، حتى إن الشاعر الفارس تمكن من إنهاء خصومه وخصوم قبيلته، والسير عبر البلدان والتحوّل إلى فتى بعمر الستين.

كيفما يكون إحساس الشاعر، تأتي القصيدة مطواعة ومهيمنة على الروح؛ ولذا نجد الشاعر في أوج ما يكون عندما يصل إلى درجة من الانفعال الذي يولد القصيدة، والذي من دونه -ولو كان قليلا- لن يكون للشعر معنى..

وبشكل آخر، تأتي الرواية لتحل ديوانا آخر، وليس بديلا عن الشعر

بكل تأكيد، ولكنها تجيء مُحمّلة بالواقع في كثير منها.. تأتي على آلام الناس وتكشفها، وتحوّل واقع الأمم الذي تعيشه إلى صفحات يخلّدها التاريخ، ولذا يجد الكثير من عشاق الأدب والرواية الفرصة سانحة لاستعادة بعض الأعمال الكبرى أو المجهولة مع كل حدث عالمي أو محلي، وتستعيد الرواية مجدها مع كل منزلق أو هاوية جديدة تحدث في هذا العالم. كتب الروائيون عن الحب في أوقات الراحة والشوق، وكتبوا عن الحرب وشظاياها التي تصيب الجميع، وكتبوا عن الواقع مهما كان أليمًا أو سعيدًا؛ ولذا كانت الرواية تأريخا للواقع وكاشفة له؛ ومن هنا تأتي أهميتها وخصوصيتها.

في نصوص السرد، تأتي القصة القصيرة معادلا موضوعيا للمشاعر والذكريات، ناسجةً كلماتٍ وجملاً متكاملة، يستطيع السارد فيها تحميل لغته كل معانيها التي ينبغي أن توصل مشاعره إلى منتهاها.

وإجمالا نجد أن الخصوصية تحضر أحيانا في بعض التجارب الفنية، فالبعد التأملي لابد أن يكون حاضرًا من خلال أيٍّ من التجارب الإبداعية، ذلك أن التجارب الفردية تعطي للنص ألَقَهُ وأبعادَه النفسية والجمالية؛ ولذا تتباين الأصداء تجاه النصوص بين المتلقين.

منطقة الجوف وعلاقتها بالامبراطورية الرومانية
(قراءة في التاريخ والآثار)

■ آيات عفيفي*

«أعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جمّ الفوائد، شريف الغاية؛ إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياساتهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا»[1].

آثرت أن أبدأ بتلك المقولة الشهيرة لابن خلدون لقناعتي بمضمونها وقيمتها. تلك القيمة التي تأكدت منذ زمن بعيد بعدما عكفت الأقسام المتخصصة والمعنية بدراسة الآثار والتاريخ في الكثير من الجامعات والمعاهد في العالم على دراسة التاريخ الإنساني والحضارات والإمبراطوريات القديمة المختلفة، إدراكًا منها بمدى أهمية تلك الدراسات للاستفادة منها في معرفة الماضي.. وصياغة وتخطيط الحاضر والمستقبل.

وتعد الامبراطورية الرومانية واحدة من أهم وأضخم الإمبراطوريات التي حكمت أجزاء عديدة من العالم القديم، بما في ذلك الكثير من دول «الشرق الأوسط» الحالي وشبه الجزيرة العربية لعدة قرون. ولذا، فقد

حظيت الامبراطورية الرومانية بنصيب لا بأس به من الدراسات الأثرية والتاريخية -حتى يومنا هذا- وذلك لعدة أسباب، أهمها: معرفة الكيفية التي أدارت بها تلك الامبراطورية المترامية الأطراف البلدان العديدة المختلفة التي دخلت تحت لوائها، رغم تعدد واختلاف الثقافات والديانات والأعراق بتلك البلدان، لتصبح كل واحدة منها في النهاية مجرد «ولاية رومانية» تحت حكم امبراطورية واحدة.

وقد كان لمنطقة الجوف/ دومة الجندل في شمالي المملكة العربية السعودية نصيبًا من الوجود الحضاري والتاريخي في الكيان الروماني، كجزء من إحدى ولايات الامبراطورية الرومانية.. والتي سُميَت «ولاية بلاد العرب الرومانية». وفي ظل المصادر والكتابات التاريخية المتاحة، وكذلك اللُقى - المعثورات - الأثرية المُكتَشفة. أحاول إلقاء الضوء على علاقة منطقة الجوف/دومة الجندل بالامبراطورية الرومانية وأهميتها في تلك الفترة[1].

الجوف في الكتابات والوثائق التاريخية قبل الامبراطورية الرومانية

ثَبُت تاريخيًا أن المرة الأولى التي ذُكر اسم «واحة الجوف»، كانت استنادًا إلى ما يشير إليه أحد النصوص الآشورية المُكتَشفة إلى وجود واحة الجوف في (القرن السابع ق.م.) تحت اسم «دومات». حيث كان شمالي المملكة العربية السعودية، الواقع في شمالي شبه الجزيرة العربية، داخل دائرة اهتمام الآشوريين من أجل إحكام السيطرة على طرق التجارة البرية. ففي عام (٦٩١ ق.م) شنَّ «سنحريب» ملك الآشوريين آنذاك حملة على شمالي شبه الجزيرة العربية، ملاحقًا جيوش الملكة «تلخونو» ملكة العرب - في ذلك الوقت - حتى «أدوماتو» وهي دومة الجندل أو الجوف الحالية. وهذه كانت المرة الأولى التي يُذكر فيها اسم واحة الجوف كثاني واحة يرد ذِكرها بعد واحة تيماء في النصوص الآشورية[2]. وفي دراسة أخرى، ذُكر أيضا أن شمالي شبه الجزيرة العربية كان يوجد به مملكتان تقومان بدورٍ رئيسٍ في تجارة البخور والعطور، هما مملكتا أدوماتو «الجوف/دومة الجندل» ودادان «العلا حاليًا»[3].

وقد ذكرت العديد من الدراسات أهمية منطقة (الجوف/دومة الجندل) في ذلك الوقت، لوجودها في مسار أحد الطرق التجارية المهمة. إحدى تلك الدراسات كان عنوانها «طرق البخور»، حيث جاء بها أن القوافل التجارية كانت تعبر أحد المسارات الذي كان يبدأ من نجران، مرورًا بقرية الفاو، حتى تصل القوافل إلى شمال شرقي الجزيرة العربية. وفي تيماء يفترق جزء من

الطريق الغربي أيضاً نحو الشرق ليصل إلى واحة دومة الجندل ووادي الفرات[4].

وفي مرحلة تاريخية ثانية ازدادت أهمية منطقة الجوف/دومة الجندل، وباتت أكثر وضوحاً، ألا وهي فترة الحضارة البابلية، ثم تأسيس مملكة الأنباط فيما بعد ووقوع منطقة الجوف/دومة الجندل، ضمن حدود المملكة النبطية التي ازداد نفوذها في شبه الجزيرة العربية. ففي أول مؤتمر عقد في أكسفورد (مارس ١٩٨٠م) حول التاريخ والجغرافيا الخاصة بدولة الأردن، حدث جدال حول تأسيس مملكة الأنباط، إذ اقترح الباحثان (F.V.Winnett & E.C.Broome) أن «منطقة جنوب الجوف» كانت هي الموطن الأصلي للأنباط[5]. بينما رأى بعض المؤرخين أن ظهور الأنباط في شمالي الجزيرة العربية بدأ في (٥٨٦ق.م) عندما احتل «نبوخذ نصّر» الملك البابلي أورشليم وأخرج اليهود منها، ما أدى إلى نزوح الأدوميين إلى الشمال؛ ليؤسسوا لهم



بقايا حُجرة الطعام/ الضيافة الرومانية التريكلينيوم (Triclinium)

صورة جوية لبقايا مبنى يحتوي على ما يعرف باسم (التريكلينيوم Triclinium) أو غرفة الطعام/ الضيافة عند الرومان تم الكشف عنه خلال حفائر أجريت بالجوف في (١٤٢١ - ١٤٢٢هـ) في المنطقة التاريخية بدومة الجندل، وتحديداً في تل رجم البرج الذي يقع غرب الواحة وهو يعود إلى الفترة ما بين القرن الأول ق.م والقرن الأول الميلادي

(المصدر: جيليوم شارلو، رومولو لوريتو. دومة الجندل ٢٨٠٠ سنة من التاريخ في المملكة العربية السعودية: الهيئة العامة للسياحة والآثار ٢٠١٢ ص ٢٠).



خريطة طرق التجارة الرئيسية التي توضح وقوع الجوف/ دومة الجندل في طريق قوافل التجارة فيما قبل الإسلام بما فيها فترة وقوع الواحة لاحقاً فيما يعرف بولاية العرب الرومانية خلال الحكم الروماني
(المصدر: جيلوم شارلو، رومولو لوريتو، دومة الجندل ٢٨٠٠ سنة من التاريخ في المملكة العربية السعودية، الهيئة العامة للسياحة والآثار، ٢٠١٢، ص ١٨).

مملكة جديدة عرفت في المصادر اليونانية باسم «إيدوميا»، وفي الوقت نفسه كان الأنباط موجودين حول ميناء «أيلة» حين زحفوا تدريجيّاً في أرض أدوم، وأسسوا عاصمتهم الشهيرة التي أطلقوا عليها اسم «الرقيم»، والتي سُميت فيما بعد «البتراء»[١].

و بعد دخول مملكة الأنباط تحت حكم الامبراطورية الرومانية في (١٠٦م) وبرغم أن أجزاء عديدة في شبه الجزيرة العربية قد أُدرجت تحت حكم الامبراطورية الرومانية آنذاك، إلا أنه على المستوى الرسمي فإن منطقة واحدة فقط، هي التي كانت تحمل اسم «ولاية بلاد العرب الرومانية» دلالة على مدى أهميتها، تلك المنطقة كانت تتألف من جزء كبير من دولة الأردن الحالية، وجانب من سيناء، والنقب، وشمال الحجاز، وأجزاء من جنوبي سوريا وهي المقابلة لمملكة الأنباط القديمة[٢]. و«حتى أواخر العصر الروماني يُرجّح أن

دومة قد كانت جزءًا من شبكة تجارية اتخذت من بيزنطة مركزًا لها»[٨].

منطقة الجوف وعلاقتها بالامبراطورية الرومانية

رغم وجود العديد من المصادر والدراسات التاريخية، وكذلك الأدلة الأثرية التي تؤكد وقوع منطقة الجوف تحت مظلة الحكم الروماني، من خلال وجودها بين المناطق التي أُطلق عليها اسم «ولاية بلاد العرب الرومانية»، والتي ألقت الضوء على ازدهارها اقتصاديًا، ومدى أهميتها بسبب وقوعها في طريق تجاري مهم في تلك الفترة، إلا إنه لم يتم العثور - حتى الآن- على الأدلة الكافية التي تصوغ تاريخا اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا كاملاً ومنظماً لمنطقة الجوف/دومة الجندل في تلك الفترة.

فقد ورد ذِكر اسم منطقة الجوف في كتابات عالم الفلك والجغرافي اليوناني الشهير كلاوديوس بطليموس (Claudius Ptolemy)، تحت اسم دوميثة (Dumaitha)، وقد أشار لها على أنها منطقة غنية اقتصاديًا وذات أهمية في شمالي شبه الجزيرة العربية.

وفي أحد المصادر المهمة في الكتابات الرومانية القديمة كُتِب باللاتينية، وهو كتاب التاريخ الطبيعي[٩] (Natural History) للمؤرخ والفيلسوف الروماني المتخصص في علوم الطبيعة «جايوس بلينوس سيكوندس» (Gaius Plinius Secundus)، الشهير ببلينى الأكبر (Pliny the Elder)، ورد اسم منطقة الجوف/دومة الجندل كواحدة من المناطق التي ثُبِت فيها الوجود النبطي، ومن بعده النفوذ الروماني، لوقوعها في طريق تجاري مهم[١٠]، بعد أن تحوّل المركز التجاري والاقتصادي لمملكة الأنباط في آخر عهدها، إلى الشمال «في مدينة بُصرى»[١١].

إضافة إلى ذلك، فقد عُثِر على بعض اللُّقى الأثرية المنقولة، ومنها العديد من النقوش (النبطية والرومانية) العسكرية في منطقة الجوف، تعود إلى الفترة ما بين (القرن الأول ق.م والقرن الأول الميلادي)[١٢]. وأكدت الكثير من تلك النقوش ازدهار منطقة الجوف/دومة الجندل خلال فترة مملكة الأنباط، وكذلك بعد دخولها تحت حكم الامبراطورية الرومانية خاصة ما بين (القرن الأول الميلادي وأوائل القرن الثاني الميلادي)[١٣].

بينما احتوى كتاب «في شمال غرب الجزيرة: نصوص، مشاهدات، انطباعات» للمؤلف حمد الجاسر، الصادر في عام (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م)، وتحت عنوان «الآثار في منطقة الجوف»، على أحد أهم اللُقَى الأثرية - من وجهة نظري - التى تعَّرض لها الكتاب بالوصف والترجمة، والتي أثارت فضولي كباحثة في الآثار والتاريخ،

لما تحتويه تلك القطعة من معلومات ذات دلالات تاريخية في غاية الأهمية، تلك القطعة هي «نقش كُتب باللغة اللاتينية على لوح حجري»، عثر عليه ضمن مجموعة من اللُّقى الأثرية المختلفة التي نُقلت من دومة الجندل.

وحين كان محمود الغول منتدبًا من جامعة الرياض في عام (١٣٨٧هـ/١٩٦٨م)، لإجراء جولة ومسح أثري في منطقة الجوف ووادي السرحان، فقد رأى النقش لدى أمير الجوف في ذلك الوقت - الأمير عبدالرحمن السديري- الذي قام بدوره بإهدائه إلى جامعة الرياض، وهو الآن محفوظ في متحف الجامعة تحت رقم (٣٩)، ضمن بقية القطع المحفوظة في المتحف. وقد قام الغول بترجمة نص النقش اللاتيني والذي كان مجمله ما يلي:

«كتب هذا النقش رجل اسمه فلاقس ديو نيسيوس، ينعت نفسه بأنه قائد مائة في الكتيبة الثالثة القرنائية؛ ويقول في النقش: إنه وفّى نذره لجوبيتر العظيم آمون، وللقدوس صلم، طلبًا لعافية سيديه الأوغسطيين- وهما الإمبراطوران سيبتموس ساويرس[١٤] وكاركلا، وكانا مشتركين في حكم الدولة الرومانية بين عامي ١٩٧ و٢١٢ بعد الميلاد...أما الكتيبة التي ينتمي إليها قائد المائة هذا، فكان مركزها بُصرى، قاعدة ولاية بلاد العرب



الحجر المكتوب باللغة اللاتينية والذي عثر عليه في دومة الجندل وهو الآن محفوظ بجامعة الملك سعود (الرياض سابقا) المصدر: حمد الجاسر: في شمال غرب الجزيرة: نصوص، مشاهدات، انطباعات، (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م) ص٣٦

الرومانية»[١٥].

وعند تناول نص الترجمة لهذا النقش بشيء من التحليل المبدئي لما جاء به من معلومات، نجد أنه يفتح الباب للكثير من الفرضيات البحثية المثيرة للفضول والتي يمكن اعتبارها أفكارًا تفتح آفاقًا جديدة للبحث والدراسة حول علاقة منطقة الجوف بالامبراطورية الرومانية ومدى أهميتها لها، والتي ربما تأتي بالجديد من المعلومات في هذا الشأن، وهذا يمكن شرحه على النحو

التالي:

- جاء في النص أن الشخص الذي أهدى هـذا الـنـذر كـان يعمل «قـائـد مائة في الكتيبة الثالثة» والتي يفترض - وفق النص- أن مقر هذه الكتيبة هو مدينة بُصرى بالشام. وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال عما كـان يفعل هـذا القائد في منطقة الجوف عند إهدائه هذا النذر لمعبوداته بينما مقر الكتيبة في بُصرى! وهـل يمكن أن يعني ذلـك وجـود جزء من تلك الكتيبة في الجوف حينها، أم أنه كان يقيم بها فقط كمركز حضاري قريب من مكان وجود الحامية العسكرية التي يعمل بها في بُصرى!

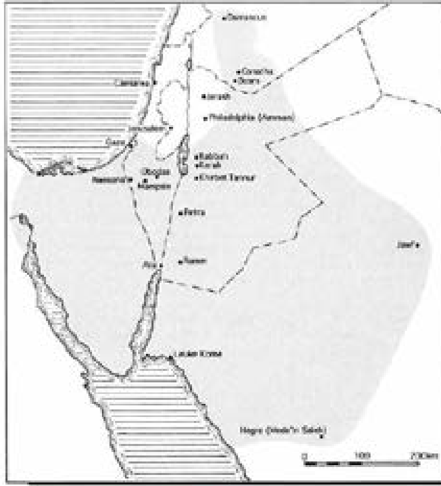
- ورد أيـضًـا فـي النص أسـمـاء عـدد من المعبودات الوثنية التي تنتمي لمناطق مختلفة- إذ إنـه فـي ذلـك الـوقـت لم تظهر من الديانات السماوية إلا الديانة اليهودية ثم الديانة المسيحية فقط، ولـم يكن قـد ظهر الإسـلام بعد- تلك المعبودات هي (جوبتر) الذي كان يُقَّدس في روما، و(آمون) الذي كان يُقَّدس في مصر، وأيضا (صلم) الذي كان يُقَّدس في منطقة الجوف. فماذا يعني ذلك! هل هذا من قبيل التأثير والتأثر بين ثقافات أبناء الولايات الرومانية المختلفة؟ وما مدى قبول معبودات غريبة عن منطقة الجوف مثل جوبتر وآمـون - في ذلك الوقت- هل كان لها رواج في حينه أم ماذا؟!

- تم تكريس النص كما أُرخ أيضًا بفترة حكم إثنين من أشهر الأباطرة الرومان، وهـمـا الأب الإمـبـراطـور سيبتميوس سيفيروس (Septimius Severus)، والإبن الإمبراطور كاركلا (Caracalla) اللذان حكما الامبراطورية الرومانية حكمًا مشتركًا في الفترة من (١٩٧م وحتى ٢١١م) تقريبًا. ومـن المعروف تـاريـخـيًـا أنـه فـي تلك الـفـتـرة ولفترة لاحقة، كان شمالي شبه الجزيرة العربية (بما فيه منطقة الجوف)، إضافة لبعض المناطق الأخـرى مثل (جـزء كبير من الأردن الحالية وجانب من سيناء والنقب بما فـي ذلـك قطـاع غـزة)، يقع داخل الجزء الذي صُنِف رسميًا في ذلك الوقت «بـولايـة بـلاد الـعـرب الـرومـانـيـة» رغم وقـوع مناطق عربية أخـرى تحت حكم الامبراطورية الرومانية في حينها[١٦]. فما مدى أهمية تلك الولاية (بما فيها الجوف) للامبراطورية الرومانية؟

- النقش في حد ذاتـه وتقديمه كقربان ونُذر، يدعو للتساؤل عن إمكانية وجود معبد - صغير أو كبير- في المنطقة التي عُثِر عليه بها في الجوف. فمِثل هذا النوع من التقدمات النذرية غالبًا ما كان يُقدَّم في المكان الخاص بتقديس

معبود ما. فهل يعني ذلك إمكانية وجود أحد المعابد الذي ربما يقبع بين ثرى الجوف ولم يُكتَشف بعد؟!

إن هذا النقش بما يحتويه من معلومات تثير الفضول والتساؤل، يُعد من اللُقى الأثرية المهمة.. والذي يستوجب - من وجهة نظري كباحثة - المزيد من الاهتمام والبحث. كما أنه بناء على ما سبق ذكره، فإن منطقة الجوف بما هو أصبح معلومًا من تاريخها القديم، وبين ما لم يزل غامضًا مجهولًا، تستدعي إجراء المزيد من الحفائر الأثرية والدراسات التاريخية، لاكتشاف كنوز هذه المنطقة في العصر الروماني وغيره من العصور التاريخية، تلك الكنوز التي ما تزال مدفونة بين ثراها ولم تُكتَشف بعد، والتي يومًا ما ربما تكشف لنا المزيد عن تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بها.



خريطة توضح حدود مملكة الأنباط (بما فيها منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية)[٣].
المنطقة المظللة هي الحدود التقريبية لمملكة الأنباط في أقصى اتساع لها (تلك المنطقة التي أصبحت ضمن ممتلكات الإمبراطورية الرومانية في عام ١٠٦م).

المصادر

١. ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج١، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠١.

2. Claudius Ptolemy, Geography of Claudius Ptolemy. (Trans.) Edward Luther Stevenson, Cosimo Classics, 2011.

3. Pliny the Elder, The Natural History. (Trans.) John Bostock, M.D., F.R.S. H.T. Riley, (ed.) Esq., B.A., London: Taylor and Francis, available at: http://www.perseus.tufts.edu, 1952.

المراجع

١. حمد الجاسر: في شمال غرب الجزيرة: نصوص، مشاهدات، انطباعات، (١٢٩٠هـ/ ١٩٧٠م).

٢. دانيال تي. بوتس، «تاريخ الأصول»، في «طرق التجارة القديمة: روائع آثار المملكة العربية السعودية، فرنسا: متحف اللوفر، ٢٠١٠م.

٣. راجح زاهر محمود: علاقات الأنباط بالدول والشعوب المجاورة، رسالة دكتوراه، مصر: جامعة الزقازيق، ٢٠٠٤م.

٤. سليمان بن عبدالرحمن محمد: دراسة تحليلية جديدة لنقوش نبطية من موقع القلعة بالجوف بالمملكة العربية السعودية، مجلة جامعة الملك سعود، م ٦، الآداب (١)، ص ص ١٥١-١٩٤(١٤١٤هـ-١٩٩٤م).

٥. فرانسوا فيماتيج، «قوافل البخور»، في طرق

«تفسير آخر للخلاص»

جُماع التّجربة في الحياة والفنّ

▪ إبراهيم الحجري*



يجرّب الدكتور السّعودي سامي جريدي الممارسة الإبداعية في أنواع أدبية شتى، مراهنا على انتهاك الحدود الأجناسية، وخارقا ميثاق الكتابة، لكي يمنح، بالتالي، نتاجه مطلق الانفتاح على آفاق متجددة، تلهمه الكثير من القضايا الإنسانية التي لا تحدّها الخرائط والجغرافيات، تحدوه رغبة أكيدة في اقتحام المجهول من البلاغات والاستعارات الفنية، وإغناء متخيله الذي ينهل مرجعياته ومفاهيمه من كافة الطوبوغرافيات التي يهيئها له اطلاعه الواسع، وحسن إنصاته إلى عمقه الوجودي، وانتمائه الإنساني، وتمثله للعوالم البرانية بروح نقدية عالية، وبوعي عميق لطقوس الصوغ الفني والإبداعي واشتراطاتهما الهيكلية، والفوارق والخصوصيات التي تنتظم جوهرهما، وأدوات ومكونات تجليهما في أشكال تراهن على اللحظة الوجودية والسؤال الإنساني، وتستضمر مشاعر الذات، مطامحها وانتكاساتها، نجاحاتها وفشلها، أفراحها وأتراحها، دون نسيان التقاطعات التي تربط الذات بالمحيط في علاقات جدلية لا يمكن التغاضي عنها أو تغافلها.

ومن أجل قراءة هذا المنجز الشّعريّ المخاتل، الذي جنّسه صاحبه بعتبة «نصوص» وعياً منه بالتّداخلات الجنسيّة القائمة فيه، لا بدّ من معرفة المداخل الأساسية التي تؤطر اشتغال سامي جريدي، وطقوسه في الكتابة، وخصوصية مختبره المفتوح على كافة الاحتمالات.. فهو أولا، فنان تشكيليّ حداثي معروف، له إسهامات متواصلة في تطعيم المشهد التشكيلي السعودي والعربي بالجديد من التجارب والمنجزات التشكيلية، التي تنهل من المرجعيات الحديثة بقدر ما تغرف من التراث الفني العربي. وقد أقام معارض

متعددة داخل المملكة العربية السّعودية، مثلما أسهم في العديد من التظاهرات الفنية والمعارض الجماعية خارج المملكة، وهو ناقد فنيّ ثانيا، راكم العديد من المتابعات والدراسات في المنجز التشكيلي السعودي الحديث، مسلحا بأدوات نقدية ومنهجيات جديدة، تسعف في التحاور الإيجابي مع التجليات الفنية ذات الأسلوب المغاير والمختلف عمّا هو متعارف عليه ومعهود، وهو فضلا عن ذلك، باحث في السّرديات له تكوين أكاديميّ عميق، وله إسهامات بحثيّة في السّرد النّسويّ السّعودي خاصّة، والعربيّ عامّة، وهو كذلك، شاعر وسارد، ويبدو ذلك بوضوح، من خلال هذا المنجز الصادر عن دار «الغاوون» مؤخرا، وهو أضمومة إبداعية تجمع بين دفّتيها أنواعا كتابية متعدّدة، همّها المشترك هو التعبير عمّا يختلج في الذات، وما يؤرّقها من أسئلة، وما يهجس بداخلها من أصوات القلق.

١. كتابة بالمفهوم

أهم ما يميز كتابات سامي جريدي هو ارتهانها إلى المفهوم، بوصفه محكًا ومفصلا ومعيارًا محددًا لطبيعة التفكير الإبداعي، وينسجم هذا الأسلوب في البناء والتشييد، على خصوصيات الأنموط الأنجلوساكسوني في الكتابة الذي تشبّع به في إطار تكوينه الأكاديمي بإحدى جامعات مدينة الضباب.

يصبح المفهوم، في هكذا تفكير، القطب الذي تدور حوله رحى النص ومداراته المتحولة والثابتة، وما كل العناصر الأخرى



سوى مظهر لاتساعه وامتداده، أو هي مقولات لإبرازه في الصورة التي يبتغيها الكاتب، وتنبع هذه القناعة لدى سامي الكاتب المتعدد من معين تشبّعه بالقيم الفنية، ووعيه البصري، وتكوينه في مجال التشكيل والنّقد الفني الذي ينطلق، في إطار ما يسمى بالمفهومية في الفن، أو الفن المفهومي، أو الفنّ المفاهيميّ، أو الفن بالمفاهيم، من فكرة استراتيجية بؤريّة، تشدّ إليها كافّة النّسيج الفني والإبداعيّ، وتختزل البنية النصية التي تتحول إلى خطاطة أو خارطة نقطة الارتكاز فيها: ذاك المفهوم سواء كان مصرّحا به أم ملمّحا إليه بشكل ضمنيّ.

٢. كتابة بالصور

نجدُ في النّصوص المفتوحة، تفكيرا بالصّور، مثلما نجدُ تفكيرا بالمفاهيم، وهذا ينسجم مع الموهبة المتعددة التي يمتلكها سامي جريدي الذي لا يفْصل، أثناء الكتابة، بين مهاراته ومكتسباته، بل يعمل، عكس

ذلك، على استثمارها دفعة واحدة، وذاك ما يميّز كتابته، في هذه المجموعة، سواء على مستوى الدّلالة أم على مستوى الصّوغ الفني اللذيْن يبدوان متلازمين، مع سبق الإصرار والترصد، وانبثاقا عن وعي مسبق بأدوات التعبير الفني وطقوس عنائه ووعثائه، بل إنه أحيانا، يجعل من الكتابة توصيفا للحظة الإشراق الإبداعيّ في الفنّ، وشعريّة انبثاق لوحة من اللّوحات وخصوصيّة التّماهي مع موضوعها، يقول الباث في هذا المنجز:

أتأمل لوحتي مقاس٣٥ X٧٠
شيء يقترب مني إليها
لا أفهمه
لا أفهمها
لا أفهم نفسي
ألوان تصعد إلى الأعلى
وأخرى تشق جسد البياض
وثمة احمرار» ص. ٧٢

توثق هذه الإشراقة لحظة الخروج من تفصيل اللحظة الإبداعية، لحظة الابتعاد عن الذات المنبصمة على اللوح، لحظة الانفلات في عالم الخلق والتوحد معه، إذ تصبح الأنا موضوعا لقراءة الأنا الأخرى (أنا الفنان المبتكر- أنا الناقد الفني المحايد)، عبر الكتابة. مثلما توثّق لمفاصل الحياة، وهي تتعرّج في لوحة الواقع، كأنّ الكاتب يسجّل، عبر تدوينات سرديّة موجزة وخاطفة، يومياته وسيرته الذاتية... يقول السارد:

«قهوة صباحية
كعادتي أجلس هنا، على الكرسي
بالتحديد
أتأمل المارّة (ص. ٥٠)

تغدو النّصوصُ، تبعا لهذا التّنويع المضمونيّ، مساحة حرّة لشغب مداد شديد التدفق، وقلم لا يهادن. تسري الفكرة مثل كائن حيّ لتبحث لها عن قالب تصاغ فيه، يلملم مُشيراتها الدّلالية، فتحار كيف تخرج إلى المتلقي، وأمامها، تنتصب خيارات متعدّدة تأخذ من التّشكيل، والشعر، والسرد، والنقد الفني الواعي، وغيرها مما تستضمره ذات منفتحة على العطاء، متنوعة المواهب والمهارات والاهتمامات. فلا تكون تلك الفكرة المولودة من رحم التّعدد، إلا مضمّخة بتلوينات المعنى، واحتمالات الصياغة الفنية القصوى، الخصبة الموارد والمرجعيات، والمنفتحة على التأويل وغنى القراءات، واختلاف المعاني باختلاف مستوى القراء والمتلقين؛ تبعا لأدواتهم ودرجة تفاعلهم، ومقدرتهم على التوغل إلى بواطن التجربة وطياتها المستترة.

٣. كتابة متحررة

ربما كانت إحدى نقط القوة في هذا المنجز الصغير الحجم- الغني على مستوى الدلالات والمعاني التي تكاد لا تنتهي، والتي تظل تتناسل كلما تقادمت في الزمن، هذه العبارات الملتبسة، الزاخرة بالإيحاءات والإيماءات البلاغية والصورية والتصويرية- هي هذا التمرد على المعايير الهندسية للجنس الأدبي النقي، والتّملص من دبلوماسية الإخلاص لثوابت الكتابة الأدبية؛

كما تسطرها الأدبيات المعروفة.

ويأتي هذا الاتجاه بناء على اختيار واعٍ من الكاتب، وإصرارٍ منه على أن تستجيب الكتابة لجوانيّته، وتكون في مستوى قلق الوعي الداخلي حول مفهوم الأدبية، وتفاعلها مع القناعات الشخصية المشبعة بمرجعيات يميزها التنوع، وشمولية الرؤية التي تنظر إلى القضية الإبداعية من زوايا مختلفة، اختلاف القضية الإنسانية في عصر شديد التحول والتعقيد. فلم يعد يهمّ، بالدرجة الأولى، أن يكتب المبدع على مقاس وعاء خارجي مسبق التصميم، بل همه الأساس: أن يكون انعكاسا لروح غميسة بالأسرار، متدفقة الانفعالات، متراكبة المشاعر، شديدة الارتهان إلى الواقع، بنَفَس جماليّ عالٍ، وفلسفة نقدية اقتحامية، تستند إلى السّؤال، وتجنح إلى إبراز الخصوصيّة النابعة من القناعات والوعي والانتماء إلى المجموعة البشرية، المؤطرة في الآن والهنا.

لقد كانت عين سامي جريدي على اللوحة، وقلبه على القصيدة، وفكره على أسلوب الصوغ الفني، وعلى المضمون المتناول في ارتباطٍ بالواقع والزمان والفضاء، وعلى الذات في بوحها المكشوف، وتجليها الإبداعيّ.

إن الباث يتفلسف بتأمله للعالم في غرابته، وللكون في غموضه، وللذات الإنسانية في تحوّلها المستمرّ عبر الزمان والمكان، وللجغرافيّات في تشابكها وتماسّاتها وتفاعلاتها المطّردة.



يقول الباثّ في إحدى الإشراقات الملتبسة:

«قهوة صباحية سوداء

لا شيء غير صمتي

أعيش الانتظار الوهميّ

وكأنني أنتظر شيئا:

مجيء صديق

ظهور حقيقة

نهاية العالم» (ص. ٦٤).

لذلك، تحضر تجربة ابن عربيّ الشعرية بقوة، من خلال نفخ الحياة في لغته، واستعادة روحه، وجعله حيّا يتمشى في النصوص، إذ يتم المزاوجة في المنجز بين التأمل الفلسفي الصوفي، والسرد اللاقط لتفاصيل تحوّلات الذات، وانعطافاتها في

الزمن والفضاء. لذلك يبدو حرص الكاتب على اللقطة الزمنية في دقتها، لعمق الدلالة النفسية للوقت، وضغطه القوي على الذات، وهي في تهيّب متواصل وهجاسيّ من شيء يطوق النفْس والنَّفَس.

تصير الكتابة، وفق هذا المعنى، ملاذًا، وهروبًا استعاريًّا من مطاردة ظل مجهول مسكون بالخوف، وتطهيرًا من خطايا الذات، ومزالق الحياة، واستعادةً للتوازن المفقود بفعل التّصادم المستمرّ بين القيم، مثلما تتشكل في الحلم، والقيم، وهي تسير في الأرض، تاركةً مفارقتها المؤثرة على الرّوح، وعلى إشراقاتها الوامضة. يقول الباث في النص:

«إن ثمة شيئا بدأ يأخذ مني الاسم
بدأ يلاحقني
كان يطاردني ليلة البارحة
رأيت الظل ممتدا على جدران غرفتي
سألته عن اسمي
فمنحني الجزء الأكبر من ظله...» (ص. ٤١)

وتحضر الإشراقات السردية في النص على شكل ومضات موجزة جدا مثل التلويحات البعيدة، حينا، وتأتي، أحيانا أخرى، موسّعة ومفصّلة، دون أن تفقد خاصيّة الإيحاء والتلميح والتدليل الإشاريّ، لكنها كلها تجيء لتحكي عن الذات، في شكل انطباع سير-ذاتي، لتصف تلك العوالم التي تسيّج حياة الذات، وهي تغالب طقوس الكتابة، وتطارد سراب اللّحظة الجماليّة على كل المستويات والاحتمالات، كأنما توثق لزمن منفلت، وتدوّن لذاكرة مثقوبة لا شيء متشابه فيها. أو كأنما تخاف، في زُحمة التّداخلات، وتحركات الأنا الكاتبة بين مدن عدّة، وأمكنة متحوّلة بشكل دائم بعضها مذكور في النّص، وبعضها لا يحضر سوى في الوجدان، من خلال مشيرات لغوية: (الطائف، نجد، جدّة، مكّة، زمزم، لندن، الحجاز، بابل، روما، شيكاغو...).

ولأنّ الكاتب يلعب على المساحتين الزّمنية والفضائية، ويستريح بينهما تحت دوحة السّرد اليوميّ الموازي للحياة، فقد فتح شرفته واسعةً، لهبوب ريح التّناص، والتّفاعل النّصيّ، اللّذين يسمحان بالحضور الكثيف لشّخصيّات على سبيل الاستدعاء المجازيّ للتدليل على محيلاتها وإيحاءاتها، بغرض إغناء الدلالة العامّة للنص، وبمجرّد انخراط هذه الشّخوص/ العلامات في اللحظة الكتابية الجديدة، فإنها تتخذ نفَسا آخر، وبعدا دلاليّا جديدا، وحياة أخرى تزيد من تفاعلها عبر الأزمنة والأمكنة (غيفارا، ابن عربي، إليوت، كافكا، أنكيدو، جلجامش، مونرو...)، وبالتأكيد، فكلّ شخصيّة تحتاج وقفة طويلة للمقارنة بين دلالتها العامّة، في التاريخ، والدلالة الجديدة التي تكون بمثابة إضافة لبروفايلها المعروف إو انبعاثٍ متجدّدٍ لصورتها في المتخيّل القرائيّ.

* ناقد وروائيّ من المغرب.

بكاء الزوجة عند ديك الجنّ* الحمصيّ وتمظهرات التكرار الأسلوبي

■ د. إبراهيم الدّهون**



تتغيا هذه الدّراسة بيان صدى الأسلوب في المنجز الشّعري، وتشكيل أبعاده الدّلاليّة من خلال الكشف عن النّظام الجمالي للتعبير الإبداعي ووسائله، وفقاً لمضمون تجربة الشّاعر.

ومن هنا، تعدّ ظاهرة التكرار من الظواهر المهمّة، وبخاصة في الدّراسات الأسلوبيّة والألسنيّة الحديثة التي تُطبق على النّصّ الأدبي، إذ: تنهض في النّصوص، بوصفها أداة جماليّة، تخدم النّصّ الشّعري، وتمنحه القوة والفاعليّة والتأثير.

لذا، اتخذت الدّراسة من مرثيات الزوجة عند ديك الجنّ، الذي قتلت يداه زوجته بمكيدة حيكت لها، أرضية خصبة للتطبيق، لما يصوره غرض الرثاء من صدق العواطف، ونبل الوفاء، كما تجسّد المرثيات أشرف الأشعار في الذاكرة الشّعريّة العربيّة، وأكثرها تأثيراً في وجدان المتلقي؛ لأنها تتسم بحرارة التّجربة وقوة الأداء الشّعوري.

توطئة

يُعدُّ الرثاء سيد الشّعر العربي بوصفه دفقة من شعور؛ وذلك لأنّه يخرج من نفس حزينة، متفجعة آسية متلوّعة. كما أنّ الرثاء مرتبط بعرى وثيقة لحقائق أبدية لا مجال للشك فيها، فهو يتصل بالموت الذي يجسّد حقيقة مسلّمة في تلك الحقائق، ولهذا فإنّ النّفس البشريّة للشاعر تستشرف مثل هذا المآل، وتشفق منه؛ لتنطلق في إيحاءاته وأجوائه عبر قوالب الرثاء الشّعريّة، فتندمج مع نفسية المتلقي مُظهرة ذلك الاندماج على شكل دموع

تسكب على الخدين، وتبكي مصير فقيد لا رجعة له.

غير أنَّ هذا الغرض من الشّعر كان مختصاً برثاء الرجال دون النِّساء في معظمه، وذلك لأنّ العربي كان يتحرّج بطبعه ذكر المرأة لضيق الكلام فيها، فكيف إذا كانت زوجة للشاعر وأمّاً لأولاده(١).

بيد أنَّ الشُّعراء أخذوا يخرجون عن الإطار العتيد، وشرعوا يتلمسون مشاعرهم الطافحة بمفردات الأسى والفقد على زوجاتهم.

فمن يعيد قراءة الأدب العربي القديم يجد أمثلة كثيرة، وأدلة دامغة على رثاء الزوجات، نحو الشّعر الأموي في رثاء جرير لأم حزرة، والفرزدق لحدراء، والوليد بن يزيد لسلمى بنت سعيد. أمّا في العصر العبّاسي؛ فنقرأ رثاءً لابن الرومي والطغرائي، وغيرهما. وبالتالي، ندرك أنَّ رثاء ديك الجنّ الحمصيّ لزوجته استمراراً لنهج اتبعه سابقون في إيقاظ انفعالات، امتزج فيها الغزل والرثاء.

ومن هنا، فقد تركت وفاة زوجة ديك الجنّ جرحاً نازفاً في قلب الشّاعر، وحسرة كادت أن تقضي عليه، بسبب الحبّ الذي غمرت به حياته، فضحّى في سبيله بمهجته، وجاهه، وماله، وعلاقاته بأهله وذويه، وهذه كلّها أشياء ثمينة لا يمكن أن يتخلّى عنها الإنسان بسهولة، أمّا ديك الجنّ الحمصيّ فقد تخلّى عنها مقابل الظفر بالمرأة التي أحبّها وهام بها، فكانت وفاتها السّريعة كارثة كبرى بالنسبة إليه. وقد جاءت مرثياته لتلك المرأة بمستوى هذا الحبّ، وهذه التضحية، فكانت خليطاً من الغزل والرثاء والبكاء على ما فاته من الحياة السّعيدة مع هذه الزوجة الفتية، تمنّى اللحاق بها.

لذا، رأى أنَّ بقاءه بعدها غاية الغدر، فطغت عاطفته طغياناً أذهله عن الاحتساب والدعاء لها(٢).

وتأسيساً على ما سبق، سنحاول التبحّر في ثنايا القصائد الرثائيّة والغوص في أعماقها وإلقاء النّظرة عن كثب حول تمظهرات التكرار وأنواعه التي لجأ إليها ديك الجنّ الحمصيّ في محاولة منه لإبراز كنه دلالاته، وإماطة اللثام عمّا يرمي إليه، أو يسعى لإيضاحه عبر التكرارات الأسلوبيّة في نصوصه الشّعريّة، مسلطين الضوء على الشّواهد الشّعريّة الرثائية التي تضمّنت الظاهرة للتأكيد على حسّ الشّعريّة التي يمتلكها الشّاعر، ومدى خبرته في إيصال أفكاره، والاعتناء بتعميق الدّلالة، والتركيز على بؤر المعاني.

ولعلّ مَن يطالع شعر ديك الجنّ الحمصيّ يتلمس الكثير من الظواهر الأسلوبيّة والمفارقة والمجاز، وبلاغة التّراكيب الشّعريّة، إضافة إلى ظاهرة التشخيص التي شحنت نصوصه بالترابط بين الأفكار والخطاب الإنساني، وبثراء المعاني ووضوح المقاصد، فجعلت خطابه الشّعري يخضع طواعية للنظريات النّقديّة الحديثة، يضاف إليها ظاهرة التكرار موضوع دراستنا.

وتحاول هذه الدراسة الوقوف على

التمظهرات التّكراريّة من خلال أنماط التكرار الواردة في نصوص ديك الجنّ الحمصيّ، وربط ذلك بجانبها التأثيري، ويشمل على المناحي الآتية:

١- تكرار الجملة

اتكأ ديك الجنّ على تكرار الجملة بغرض التأكيد على طبيعة الصّراع التي تَلُف الشّاعر، والتنبيه وجلب فكر المتلقي، وجعله يتعايش مع النّصّ بكل حواسه، كما أسهم تكرار الجملة على الكشف «عن فاعليّة قادرة على منح النّصّ الشّعري بنيّة متسقة، إذ إنَّ التتابع، وهذا النوع في التتابع الشّكلي يعين في إثارة التوقع لدى السّامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السّامع أكثر تحفزاً لسماع الشّاعر والتنبه إليه»[٣]، ويظهر ذلك في قول الشّاعر[٤]:

ليتني لم أكن لعطفك نلتُ
وإلــى ذَلــك الــوصــالِ وَصَــلْــتُ

فــالّــذي مِــنّــيَ اشْــتَــمَــلْــتِ عَــليه
ألِــعــارٍ مــا قــد عــلــيــهِ اشــتــمــلــتُ

قــال ذو الــجــهْــلِ قــد حَــلُــمْــتَ ولا
أعْــلَــمُ أنّــي حَــلُــمــتُ حَــتّــى جَــهِــلْــتُ

لائــمٌ لــي بِــجَــهْــلِــه ولــمــاذا
أنــا وَحْــدِي أَحْــبَــبْــتُ ثُــمَّ قَــتَــلْــتُ

سَــوْفَ آسى طــولَ الــحَــيــاةِ وَأَبْــكِــيـ
ـكِ عــلــى مــا فَــعَــلْــتِ لا مــا فَــعَــلْــتُ

نلحظ أنَّ الشّاعر قد كرّر الجمل الفعلية الآتية: (اشْتَمَلْتِ، حَلُمْتَ، فَعَلْتِ) في رثائه لزوجته، إذ يتساءل الشّاعر في إلحاح ودهشة عن مفقودة غادرت الحياة بظلم وجور، فالشّاعر يكرّر المعنى بلفظه بغرض الإيحاء للمتلقي عن المصاب الجلل، الذي ابتلي فيه نتيجة ما ارتكبت يداه، فديك الجنّ الحمصيّ مع هذا التكرار لا ينتظر جواباً لتساؤلاته الملحة في هذه الأبيات، بل ليحفّز المتلقي ويثير عواطفه ليشاركه بقيمة حبيبته: (ورد) وعظيم دورها في حياته.

فاستنجاد ديك الجنّ الحمصيّ بتكرار الجملة في الخطاب الشعري الآنف، أمر طبيعي؛ لأنّه يقرّ لنا الواقع النّفسي والانفعالي: (الفقد والتفجع) في قصائده، فهذا الواقع يطلب منه أن يحاول أكثر من ثلاث مرات رسم صورة محبوبته ضمن قصيدة لا تتجاوز خمسة أبيات شعريّة.

إنَّ التكرار الذي وظّفه الشّاعر مشحون بعبارات شخصية رقيقة، نحو: (اشْتَمَلْتِ، اشتملتُ) يشوبها الألم والحنين والحزن الجارف على (ورد)، ونلحظ ذلك بالحزن الذي سيطر عليه مجاميع لبه، فبدأ الشّاعر مضطرباً، مشوش الأفكار لا يدري ماذا يقول، أيرثيها أم يرثي ذاته؟

ولعلَّ فراق (ورد) تلك الجاريّة النّصرانيّة كان صعباً على ديك الجنّ الحمصيّ، وكيف لا؟! وقد كلف بها الشّاعر، وكان دينها حائلاً بينهما، فدعاها إلى الإسلام فأجابته، ثمّ تزوج بها، فالشّاعر يعاتب نفسه، وقرع مسامعه فقدها، لذا ندب حظّه، فقال[٥]:

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمامُ عليها
وجنى لها ثَمَرَ الرَّدى بيدَيها

رويُت من دمها الثَّرى ولطالما
رَوَّى الهوى شَفَتيَّ من شَفَتيْها

يطالعنا الشّاعر بتكرار صيغة الجملة الفعليّة: (رويُت، رَوّى) في مفارقة عجيبة، تعبّر عن التّحسر والألم الشّديدين حين افتقاده محبوبته. فتكرار جملة: (رويُت) الأولى هو إعلان لعمق التداعي، والاضطراب الذي يعيشه الشّاعر لحظة القول، «فقبر المحبوبة لم يكن مجرد موقع جغرافي أو بقعة من الأرض، بل كان تاريخاً وصراعاً داخلياً عايش ذات الشّاعر ولازمها حتّى امتزج وإياها في صورة عضويّة لا فكاك منها»(٦).

ويتخذ الشّاعر من تكرار الجملة الفعليّة: (رَوّى) في عجز البيت الشّعري السّابق منطاداً يعلو به في سماء الأمل والبراءة، والعشق، والهيام، فالشّاعر عندما أراد التّعبير عن ضياع الذات، والتيه والانهيار، استعمل جملة: (روّيت) مقرونة بالدم، في حين قرنها بالهوى والعشق، عندما حاول أن يبحث عن الاتزان لنفسه المضطربة التي توشك على الانهيار، فظهر بصورة الشّاعر المتيم، صاحب الشّعور الصّادق.

وهكذا، استطاع ديك الجنّ الحمصيّ أنْ يعبّر عن آلام النّفس، ومحنه، وتوجعاته الدّاخلية، باستخدامه أسلوب تكرار الجملة، الذي كان له الأثر الواضح في أحداث التأثيرات النّفسيّة للمتلقي، ومحاولة إحداث تيار التوقع وإعطاء وحدة للعمل الفني.

٢- تكرار الكلمة

أطلق عليه بعض الباحثين التّكرار اللّفظي، وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة(٧)، كما نظر إليه كثير من الدّارسين المحدثين بنظرة أكثر شموليّة، لذلك عدّوه أحد الأسس التي ينبني عليها النّصّ الشّعري الحديث، بل عنصراً مركزياً في بناء النّصّ الشّعري(٨)، ولعلّ في تكرار الكلمات منحاً وشحناً للقصيدة ودفعها نحو سيرورة الأحداث وتتابعها.

وعلى هذا الأساس، نلحظ أنَّ ديك الجنّ الحمصيّ يعتمد ظاهرة التّكرار اللّفظي للكلمة الواحدة، واشتقاقها برؤية أكثر شمولية ليعمق الدّلالات، ويؤكد المعاني ويوضح الأفكار ويسمو بالتّعابير إلى الجمالية الأدائية، ويمنح كلامه صورة إيقاعية متمايزة تتشكل من أنغام متوالدة من تكرار بنية معينة، وتستحوذ على جلب انتباه المتلقي بوصفها بؤرة المعنى، فيتحوّل البناء اللّغوي إلى رؤى متداخلة، ومتواشجة لتشكل رؤية الشّاعر.

ونجد ديك الجنّ الحمصيّ يعتمد في نصوصه الشّعريّة على تكرار اللّفظة في البيت الشّعري ذاته، ليؤكد المعنى في ذهن المتلقي، إذ يقول(٩):

ما لامْرِيءٍ بِيَدِ الدَّهْرِ الخَؤُونِ يَدُ
ولا على جَلَدِ الدُّنيا لهُ جَلَدُ

طُوبى لأحبابِ أقوامٍ أصابَهُمُ
مِنْ قَبلِ أنْ عَشِقُوا مَوْتٌ فقدْ سَعِدُوا

وَحَقِّهِمْ إنّه حَقٌّ أَضِنُّ بِهِ
لأُنْفِدَنَّ لهم دَمْعي كما نَفِدُوا

يا دَهْرُ إنّكَ مَسْقِيٌّ بكَأْسِهِمُ
ووارِدٌ ذلكَ الحَوْضَ الّذي وَرَدُوا

الخَلْقُ ماضونَ والأيّامُ تَتْبَعُهُمْ
نَفْنَى جَميعاً ويبقى الواحِدُ الصَّمَدُ

تتحرك الأبيات السّابقة في تكرار الكلمتين الآتيتين: (بِيَدِ، يَدُ) و(جَلَدِ، جَلَدُ) و(حَقِّهِمْ، حَقٌّ) لغرض تقرير الاستنكار على جريمة الشّاعر التي ارتكبها بحق محبوبته (ورد)، وهذا التّكرار كثف الدّلالات وعددها ونوّعها من خلال التراكيب اللّغويّة المنداحة في النّصّ الشّعري، والمنسجمة صوتياً ومعنوياً مع البنية الكلية للنصّ، ممّا يركز المعنى ويعمقه ليجعل المتلقي يتفاعل مع هذه البنى التكرارية المتتالية، ويقتنع بحزن الشّاعر ولوعته عليها، ولعلّ من المفيد أن نخلص إلى القول: إنَّ هذه الأبيات بما تحويه من مظهر أسلوبي تجلّى بالتكرار دليل على علاقة الشّاعر بزوجته (ورد) وشيء من صفاتها التي افتقدها بموتها، وكأنَّ الشّاعر نفسه فوجئ بهذا النوع من الحزن القاتل، الذي أصابه بسبب رحيل زوجته، فالتمس من ذاته عذراً لبكائه؛ لأنّه عرف أخيراً أنَّ البكاء، هو الشّفاء من الجوى، من أجل ذلك سيبقى في بكائها حتّى تنفد دموعه، وتحترق أحشاؤه؛ لأنَّ اليأس منها، والوجد عليها، ما يزالان يلهبان قلبه بالألم والأسى الشّديدين.

وإنَّ النّصّ الشّعري السّابق بتركيزه على تكرار الكلمات الآتية: (حَقِّهِمْ، حَقٌّ) يريد أنْ يمضي الإنسان في وجوده على سنن الطبيعة، فإذا كانت أقانيمها مفتوحة بين البشر والإنسان، فإنَّ المعنى المتصل بالحياة مفقود من مجتمع البشر؛ لهذا كان الأجدر بالإنسان قبول الحدث.

ومن الواضح أنَّ النّصّ بانحيازه إلى تكرار الصّيغ الاسمية: (بِيَدِ، يَدُ، جَلَدِ، جَلَدُ، حَقِّهِمْ، حَقٌّ) يرجّح السّكون على الحركة، بوصف الاسم حدثاً معزولاً عن الزمن، ومن ثَمَّ فهو يشي بالوصف والتأمّل والثبات[10]، والنزوع إلى الاسمية يتفق وموضوع النّصّ: (الموت) المتمثل أساساً بتأمّل أحوال الإنسان، والكون، ومصيرها الحتمي إلى الزوال.

أدرك ديك الجنّ الحمصيّ أنَّ التنوع في الأسلوب مزية موجبة، كما عَلِمَ أنَّ الأسلوب إذا مضى على وتيرة واحدة في التّعبير، كالاعتماد على نسق لغوي واحد دلَّ ذلك على فتوره ومن ثمّ افتقاره إلى القوة والتأثير، ومعنى ذلك أنَّ الأصل في الأساليب التنوّع؛ وعليه، فإنَّ الشّاعر في حديثه عن جرحه النازف في قلبه، وحسرته التي كادت أن تقضي عليه، بسبب حبّه لورد، يلجأ إلى التنوع في أسلوب التكرار اللفظي، فهو يقول[11]:

قلْ لمن كانَ وجهُه كضياء الشَّ
مسِ في حُسنِه وبدرٍ منيرِ

كنتَ زينَ الأحياءِ إذ كنتَ فيهمْ
ثُمّ قد صِرتَ زينَ أهلِ القبورِ

بأبي أنتَ في الحياةِ وفي المو
ت وتحت الثرى ويوم النشورِ

خُنتني في المغيبِ والخَونُ نُكرٌ
وذَمِيمٌ في سالفاتِ الدُّهورِ

فَشفاني سَيفي وأسرَعَ في حَ
زِّ التَّراقي قَطعاً وَحَزَّ النّحورِ

إنَّ ديك الجنّ الحمصيّ مع ترسمه خطوات الرومانسيين في الإفصاح عن مكنونه، كالاعتماد الواضح على مجموعات لفظيّة، نحو: (زينَ الأحياءِ، زينَ أهلِ القبورِ) تصف صورة (ورد) وصفاً دقيقاً، إلاّ أنّ أسلوبه قد اتّسم بعلامات فارقة بدت في اعتماده بصورة مباشرة على الاسم الصّريح المعرّف بالإضافة، البارز بقوله: (حزّ التَّراقي، وَحَزَّ النّحورِ)؛ ذلك أنَّ الاسم الصّريح المعرّف يكسب الكلام قوة ووضوحاً وتأثيراً بالغاً في نفس المتلقي.

يضاف إلى ذلك ترجيحه استعمال الصّيغ الاسميّة على الفعليّة للغاية نفسها، أي أنّه أراد أنّ ينتقل بالموضوع من مجال الأنا الشّاعرة المنفعلة والمنشغلة بآلامها إلى مجال التأمّل الواسع الرحب، ممّا يكشف عن عاطفة جيّاشة وصدمة قويّة أذهلت الشّاعر وجعلته غير مصدق لما أصابه.

ومن خلال القطعة الشّعريّة- السّابقة- يتبين لنا أنَّ الشّاعر اعتمد تكرار الكلمة؛ للتعبير عن مشاعره تجاه زوجته، وذلك بالتركيز على مجموعة من الدّوال المتلاحقة العاكسة لموقفه المتأثر كثيراً بموتها، ويظهر جليّاً في بكائه وحسرته على فراق تلك الحبيبة الشّابة، لذا كانت عاطفته غامرة، فانساق وراءها انسياقاً أخرجه عن الحدود.

ومن الملاحظ أنَّ هذا الضرب من التكرار -تكرار الكلمة- يعضّد سياقات النّصّ الشّعري، فالشّاعر ميّز نفسه بهذا اللّون الأسلوبي ليحوّله إلى علاقة فريدة في ديوانه الشّعري، وترد هذه الظاهرة بإبداعيّة الشّاعر وقدرته على سبك الجمل الشّعريّة المليئة بجماليات الأسلوب، والطاقات الموسيقيّة.

٣- تكرار الحرف

أكثر الشّعراء قديماً من تكرار الحرف، فهو أقرب ما يكون بالصوت المعزول، لهذا رأى (بالي) أنَّ المادة الصّوتية تكمن فيها إمكانات تعبيريّة هائلة، فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصّامتة، كلّ هذا يتضمّن بمادته طاقة تعبيريّة[١٢].

وتأسيساً على ما سبق، نلمس أنَّ لتكرار الحرف أثراً ملحوظاً في إصدار التأثيرات النفسيّة للمتلقي، إذ يمثّل الصّوت الأخير في نفس الشّاعر، أو الصّوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشّعريّة، تكون له نغمته التي تطغى على النّصّ، حيث لا يختلف اثنان على أنّه لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه، أو على الأقل لنغمته الانفعاليّة[١٣].

وممّا لا شكّ فيه أنَّ تكرار الحرف يزوّد النّصّ الشّعري بزخم ممتع من الدفق الغنائي، تصنعها الحركات الإيقاعيّة المتعاقبة في السّياق بهدف إبراز النبرة الخطابية، وكشف مشاعر وأحاسيس الشّاعر التي يريد نقلها للمتلقي محافظة على وهجها وشعلتها الدّلاليّة المؤثرة.

إنَّ القارئ لشعر ديك الجنّ الحمصيّ يظهر له بوضوح أنَّ الشّاعر بحكم معاناته، وصدق شعوره وحبّه الطاغي لورد، فقد عمد إلى تكرار كثير من الحروف، تعبيراً عن عواطفه المصطرعة، وعتابه الذاتي الذي لا يتوقف، إذ يقول في دالية رائعة (١٤):

أساكنَ حفرةٍ وقرارِ لحدِ
مفارِقَ خُلَّةٍ من بَعْدِ عَهْدِ

أجبني إنْ قدرتَ على جوابي
بحَقِّ الودِّ كَيْفَ ظَلَلتَ بَعْدِي؟

وأينَ حللتَ بعدَ حلولِ قلبي
وأحشائي وأضلاعي وكبدي؟

أما واللهِ لو عاينتَ وجدي
إذا اسْتَعْبَرْتُ في الظَّلْماءِ وَحْدي

وَجَدَّ تَنَفُّسي وعَلا زَفيري
وفاضَتْ عَبْرَتي في صَحْنِ خَدِّي

إذنْ لعلمتَ أنِّي عن قريبٍ
ستحفرُ حفرتي ويشقُّ لحدي

ويعذلُني السفيهُ على بُكائي
كأنِّي مبتلىً بالحزنِ وحدي

يقول: قتلتها سفَهاً وجهلاً
وتبْكيها بكاءً ليس يُجْدي

كصَّيادِ الطُّيورِ له انتحابٌ
عليها وهو يذبحُها بحدِّ

تتمحور الأبيات السّابقة حول تشظي الذات، وتمزقها، فالشّاعر يطلب جواباً من حبيبته السّاكنة تحت الثرى، مستفهماً عن حالها بعده، وعن مكان موتها بعد أن كانت تسكن قلبه وأضلاعه وكبده.

وإذا ما انتقلنا إلى النّصّ الشّعري، وأعدنا قراءته قراءة فاحصة، يتبيّن أنَّ الشّاعر ركّز على تكرار حرف: (الحاء) في ستة عشر موضعاً من الأبيات؛ ليدلل على تحوّل هذا الحرف إلى مفتاح يمكّنه من الولوج في متن النّصّ، ومن ثَمّ يسهم في إبراز الفكرة المركزيّة للقصيدة التي يدور حولها الحزن وحرارة الألم التي تعتصر قلبه من واقعه المتخاذل.

كما يحيل على المغزى الذي يشخص خلف الحرف المفتاح وفحواه: درجة الحزن المتلفعة في قلب الشّاعر، والمكانة التي تحتلها الفقيدة في نفسه.

ومرّة أخرى، فالشّاعر يدمغ نصّه بنغمة متميّزة ناتجة عن تماثل الأصوات وتجانسها وتكرارها، وذلك أنَّ وحدة الموضوع والانفعال: (الفقد والتوجع) في الخطاب الشّعري أسهم في التّعبير بصدق عن لواعج الذات، وتتأجج حرقة على فقدان حبيبة من خلال صور تكرارية جميلة ومؤثرة.

وقد ظهر تكرار حرف: (الحاء) في شعر ديك الجنّ الحمصيّ في شكل تتابعي،

وظيفته إيقاظ المتلقي، والعمل على دمجه ومشاركته مع رؤية الشَّاعر للواقع، نحو قوله[١٥]:

وأيـنَ حـلـلـتَ بـعـدَ حـلـولِ قـلـبـي
وأحـشـائـي وأضـلاعـي وكـبـدي؟

نلاحظ في النّصّ الشّعري السّابق أنَّ الشّاعر وزّع صوت: (الحاء) توزيعاً هندسياً محكماً[١٦]، إذ بدأ استخدام صوت: (الحاء) مكثفاً في كلمتي: (حللت) و(حلول) مرتين في الشّطر الأوّل، للدّلالة على حالة التقريع والتوجع والحزن المشفوع بندم حاد.

لكنّه عاد إليه مرة واحدة في الشّطر الثاني من خلال كلمة: (أحشاء) ممّا أحدث إيقاعاً نغمياً، خافتاً تجسيداً لصورة الخواء والانكسار في حركة الشّاعر بعد أن رحلت: (ورد) عنه، كما أنّه يحمل معنى الأسف، أسف الشّاعر على ذاته، وتزعزعها في لحظة الوحدة ومخاطبة النّفس.

استطاع الشّاعر أنّ يعبّر بصدق عن آلام النّفس من خلال جمال النّصّ، باستخدامه أسلوب تكرار الحرف الذي انتظم فيه الإيقاع والتّركيب، فوفقت انفعالاتها وأثرت في سامعيها، ففسحت المجال أمام المتلقي بتأمّل وتحليل أرحب.

إنَّ للتكرار بأنواعه المتعددة دوراً مهماً، ومكانة عالية في ترسيخ المعاني والدّلالات في نفسية المتلقي، ولا سيما تلك الانفعالات المشحونة بآهات التّحسر والندم على فعل اقترفته يد الشّاعر.

وديك الجنّ الحمصيّ بكى زوجته التي فقدها بُعيد حبٍّ وعشق شديدين، بعد أنّ بذل مالاً كثيراً وقضى وقتاً طويلاً للظفر بها، فهو يبكي الزوجة الحبيبة، وهذه الظروف لا بدّ أنّها قادته إلى الاستعانة بمظاهر أسلوبيّة كتكرار الحرف لتشكيل نصّه الشّعري، كما أنّه لم يجد سلوى بها وتعظيماً لها وتنويهاً بشأنها وتفخيماً لها في القلب والسّمع إلاّ بتكرار التّراكيب والكلمات والحروف.

ونشير هنا إلى أنَّ الشّاعر استعان في كلّ ما يمكن له أنّ يؤطر المقصديّة والتأكيد والتأثير في المتلقي، والخروج من مستوى العلامة المجردة إلى مستوى الرمز، فصوّر باستناده على تكرار الحرف لواعجه الحزينة، وموقفه حيال موتها، ونكد عيشه بعدها، ومرارة فقدها، وأفرد لها قصائد في ديوانه، رسم فيها شعوره بالوحدة من بعدها، وعظم الحمل الواقع عليه بعدما تركت حملها له رغماً عنها، فقال[١٧]:

ليتني لم أكن لعطفك نلتُ
وإلى ذلك الوصالِ وَصَلْتُ

فالّذي منّيَ اشْتَمَلْتِ عَليه
ألعارٌ ما قد عليهِ اشتملتُ

قال ذو الجهْلِ قد حَلُمْتَ ولا
أعْلَمُ أنّي حَلُمتُ حَتّى جَهِلْتُ

لائمٌ لي بِجَهْلِه ولماذا
أنا وَحْدي أحْبَبْتُ ثُمّ قَتَلْتُ

سَوْفَ آسى طولَ الحَياةِ وَأَبْكيـ
ـكِ على ما فَعَلْتِ لا ما فَعَلْتُ

لقد أفعم هذا النّصّ الشّعري بتكرار حرف: (اللام) حاملاً معه طاقة كبرى، فقد اختار الشّاعر هذا الصّوت لكونه من أوضح الأصوات السّاكنة في السّمع، فقد أحدث قرعاً صوتياً، فكان له وقع مميّز في النّفس[١٨].

كما يحمل صوت: (اللام) معنى الأسف، أسف الشّاعر على ما اقترفته يداه، واستجابته لدسائس الحاقدين، إضافة لما يصوره من تزعزعه واهتزازه في لحظة فقدان المحبوبة، بل وقف حائراً مضطرباً.

وممّا زاد في تناغم الجرس الموسيقي لصوت اللام أنَّ الشّاعر يمتلك من الأدوات ما يجعله يرسم تلك الصّورة في لوحة بديعة حسنة، تتغلغل داخل وجدان المتلقي، سامعاً أو قارئاً، فتنفعل أحاسيسه وتمور العاطفة في قلبه موراناً يستدر السّمع، وتغرق العين، في أثر بكاء القلب.

لذا، نلحظ مراوحته في توظيف تكرار حرف: (اللام)، إذ احتلَّ مواقع متنوعة، فتارة يأتي وسطاً، وتارة ابتداء، وتارة أخرى انتهاء، مثل: (ليتني، لعطفك، نلتُ، ذَلك، الوِصالِ، اشْتَمَلْتِ، جَهِلْتُ، بِجَهْلِهِ، فَعَلْتِ).

وحرف اللام أسناني لثوي، وممّا أضفى على هذا النّصّ الشّعري عدم استقراره واهتزازه وتكراره نقرات إيقاعيّة متناسقة، حتّى يشيع لمسات مأساويّة حزينة، يفرغها إيقاع حرف: (اللام) ويشحنها بعد ذلك بشكل يصحبه دهشة وتفاجئ الشّاعر، فجاء (اللام) للدلالة على الانتهاء والانكسار اللذين أصابا الشّاعر لحظة انبلاج الحقيقة[١٩].

هكذا، ينبعث شاعرنا في مرثياته انبعاثاً قوياً، واضح الملامح، مبكي الصّورة، ألفاظه موحية دائماً، انطلاقاً من تقطع نفس الشّاعر، وانصهارها حزناً وألماً لفقد حبيبه، وشقيقة نفسه، خليط مطروق من الشّعراء، حتّى يظن من يقرأ النّصّ للوهلة الأولى أنّه غزل خالص، لكنّه لا يلبث أنْ يسمع رثاء ذلك المتغزل به.

وعلى هذا الأساس، كرّست تراكيب ومفردات النّصّ الشّعري عند ديك الجنّ الحمصيّ تقنية التكرار في بنائها، وواظبت على حضورها بأضربها المختلفة لتثبيت إيقاعها، وتنظيم نبراته، ولتستحوذ على اهتمام المتلقي، ومشاركته للغرض الشّعري فتنساب إليه المعاني والأفكار؛ وهذا ما هدف إليه ديك الجنّ الحمصيّ. إذ ليلمس المتلقي لشعره الاهتمام بهذه الظاهرة الأسلوبيّة، التي شحنت قصائده تماسكاً، وكثّفت البنية الدّلاليّة من خلال حضوره على مستويات عده وفي أشكال متنوعة، تعكس وعيه بهذه الآلية الأسلوبيّة، وحرصه الشّديد على ظهورها للتعبير عن شدة حزنه، وتقطع نفسه حسرات عند ذكره زوجه، صفية نفسه، وحليلة قلبه.

وبعد، إنَّ مسألة المرثية الممزوجة بالألم والعذاب، ورغم ما فيها من قساوة دلاليّة في الظاهرة إلاَّ أنّها مليئة بالحركة

والإيقاع الذي يتأتى من آلية التكرار المفعم المشاركة العاطفية، والأسى والتأسي عند بالأحاسيس الماتعة، واللّذة القائمة وراء الشّاعر.

---

* ديك الجنّ، هو عبدالسّلام بن رغبان (١٦١ هـ - ٢٣٥ هـ)، وغلب عليه لقب (ديك الجن) لأسباب عديدة منها:
١. عادته في الخروج إلى البساتين فشبه بديك الجن، وديك الجن هو دويبة: (تصغير لـ دابة) توجد في البساتين.
٢. كانت عيناه خضراوين، فلقب بديك الجن.
٣. لأنه ذكر الديك في شعره.
وما وصلنا من مغامراته، وسيرته الذاتية، تصفه معتكفاً على القصف واللهو، متلافاً لما ورث عن آبائه، وهو شاعر مجيد، يذهب مذهب (أبي تمّام) والشّاميين، استنفذ شعره في مراثي زوجة له، للاستزادة ينظر: الأغاني، دار الكتب المصريّة (١٤/ ١٥)، وينظر: العمدة ج ٢/ ص ١٤٩.
** كاتب وناقد وأكاديمي من الأردن - الجامعة الهاشمية.

(١) الأسعد، عمر: رثاء الزوجة في شعر عزيز أباضة، مجلّة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ٧، عدد ١، ١٩٩٢م، ص١٦٣.
(٢) إسماعيل، عبدالرحمن: رثاء الزوجات في العصرين الأموي والعبّاسي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الرياض، ١٤١٨هـ، ص٥٤.
(٣) عبدالمطلب، محمّد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م، ص٣٩٠.
(٤) الحمصيّ، ديك الجنّ: الديوان، تحقيق أحمد مطلوب، وعبدالله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م،ص٨٧.
(٥) الديوان، ص٩٠.
(٦) كميت، إبراهيم شيخان: قراءة في نص لديك الجنّ، مجلة اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الكوفة، المجلد١،عدد ٨، ٢٠٠٩م، ص ٣٧٤.
(٧) الغرفي، حسين: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشّرق، بيروت، د.ط، ٢٠٠١م، ص٨٢.
(٨) عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتّوزيع، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٦٠.
(٩) الديوان، ص٩٦.
(١٠) محمّد، أحمد علي: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة: (نشيد الحياة) للشابي: دراسة أسلوبيّة إحصائية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العددين الأوّل والثاني، ٢٠١٠م، ص٦٠.
(١١) الديوان، ص٩٩.
(١٢) فضل، صلاح: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ط٢، ص٢٧.
(١٣) ويليك، رنيه: نظريّة الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٥م، ص١٦٥.
(١٤) الديوان، ص٩٤.
(١٥) الديوان، ص٩٤.
(١٦) بوراوي، مليكة: بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد خيضر، الجزائر، بسكرة، مارس، ٢٠٠٦م، ص٤.
(١٧) الديوان، ص٨٧.
(١٨) بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، مرجع سابق، ص٤.
(١٩) تاوريريت، نبيلة: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، العدد الرابع، ٢٠١٢م، ص٣٢.

النص والهندسة

رؤية انطباعية في كتاب «المتخيل والملفوظ في هندسة النص الأدبي» للناقد والقاص جبريل سبعي

■ فهد المصبّح*

تقوم العملية الإبداعية على الكاتب والمتلقي والناقد، كثلاثي يقتضيه النص الأدبي المعاصر في صياغته الحديثة، وبقراءة متأنية لكتاب «المتخيل والملفوظ» تظهر لنا دراسة تنضح جدة وحيوية، موجهة بالدرجة الأولى إلى القارئ لرفعه في سلم التلقي للمشاركة الفاعلة في خلق نص جديد كما كان يأمل الشاعر علي الدميني في مشروعه «النص الجديد». وكم نحتاج لمثل هذا من نقادنا بأن يرتقوا بنا كمتلقين.. وليس بالعمل وحده، وهو مطلب عسير إن نجا من الشللية المقيتة التي آمل أن لا أقع فيها، إذ لا أخفيكم أنه تربطني بالكاتب علاقة حميمة رغم ما اعتراها من اختلاف حول النقد، لم ولن يفسد لنا قضية بحول الله تعالى، في زمن نحتاج فيه وبشدة إلى الهندسة في كل شيء، فالكون برمته قائم على هندسة محكمة من لدن حكيم خبير، وأحسب أن نقاطاً كثيرة وجدتها متحققة في هذا الكتيب الصغير والثري في آن، والمطبوع في دار العبيكان في بضع وستين صفحة من القطع الصغير، تزينه لوحة غلاف سريالية صممها إبراهيم جبران المفعم هندسة، فجاءت آية في الإبداع لشخوص كاملة الخِلقة إلّا من الرأس الذي لعب عليه السبعي بحذق هادئ ومخاتل لم يخلُ من التسرع، ولا أدري بالتحديد هل هو تواطؤ مسبق أم عفوي بين الكاتب ومصمم الغلاف؟ أن يجلس هؤلاء البشر منصتين وكأنهم في حالة تلقي، مثلما يحدث لنا في فعالياتنا الأدبية، وقد نال التباعد بين الشخوص، وفعل الظلال فعلة الفانتازي في أرضية لوحة تنطق صدقاً وربما سخرية من متلقٍ قد لا يعرف عن المتحدث شيئاً، فقط جاء وجاهة أو لتغطية إعلامية أو نحو ذلك: لذا، أقول إن السبعي جبريل نجح أولاً في اصطياد الفكرة، وجسدها سهلة في كتابه الصغير، مقرراً بأن النصوص تتم بدءاً في اللاوعي، ثم تنتقل في حال المراجعة إلى الوعي وهي فترة (انتقالية) يحتاج فيها النص إلى شيء من الهندسة؛ ومحدداً زمناً لاقتناص تلك اللحظة الوامضة، فنجده يقول في صفحة ٤١ (والنص المتخيل يتشكل بواسطة الخيال في منطقة الوجدان، ثم بعد ذلك يتم تخزينه في الذاكرة قصيرة المدى، حتى يحين موعد تفريغه في لغة تتطابق معه في كافة أنظمتها، ومستوياتها.. أما إذا لم يسارع المبدع بنقل هذا المتخيل إلى حيز النص الملفوظ، فإنه -أي المتخيل- سرعان ما يتخلخل، ويخفت وهجه، حتى لا يصبح قادرا على اقتناص اللغة، المتطابقة معه). انتهى كلامه.

وكلمة الملفوظ من لفظ.. وهو إخراج الكلام من الفم، وهنا يحق لنا القول بأن الإبداع ما هو إلا تقيؤ على الورق.. فيه من العناء والمجاهدة الكثير، ليأتي النتاج سليماً من الاعوجاج والتشوّه.

يقول الروائي والقاص والناقد ناصر الجاسم: إن الأدب ليس علماً يدرس، فما مدى معقولية هذه المقولة في دراسة المتخيل والملفوظ؟ وهل الملفوظ يقتنص ويصطاد تماما كالفكرة؟ الكاتب هنا يحكم على دراسته هذه بالتنظير، فمتى يأتي التطبيق؟ وهل سيكون من الكاتب نفسه أم من غيره؟ ولهذا كنت أتمنى أن يحتوي الكتاب على الجانبين التنظيري والتطبيقي على نصوص معروفة

ومشهورة عند المتلقي.. وأحسبها لن تتجاوز الشعر.

إن تقدم المتخيل على الملفوظ أمر طبيعي أو طبعي كما قرره الجرجاني في أسرار البلاغة بأن «الألفاظ خدم المعاني»، إذ يذكر المؤلف في ص ٤٤-٤٥ (نشأت اللغة العربية نشأة فطرية، إذ اعتمد العربي في البدء «شعوره للاهتداء إلى أصوات حروفه واستخلاص معانيها، استيحاء من العالم الخارجي، بروح فنية خالصة، ثم بعد أن هُدي إلى الأصوات ومعانيها» بقي على فطرته البدوية يتقمص الأشياء والأحداث، لاستشفاف خصائصها الذاتية، ولينتقي بعد ذلك الحروف التي تتلاءم إيحاءاتها الصوتية مع تلك الخصائص، ولكن وفق ترتيب معين يماثل تراكيب الأشياء). انتهى كلامه. لاحظوا هنا أننا نتكلم عن لغتنا العربية وأصحابها الأوائل كعرب أقحاح تسود بينهم مقولة بما يشبه العرف.. بأن «خادم القوم سيدهم» فمن هو السيد في الإبداع؟ المتخيل أم الملفوظ؟

طبعا ليس من الممكن أن يدرس أحدٌ هذا الكتاب ثم يقول: سأخلق نصاً أو أبدع شعراً، هذا بعيد الاستحالة، لكنه يهدي إلى محاولات تتلمس طريقها إليه إن فهمت اللاوعيية التي أثارتها الدراسة بجدل لن يكون الأول ولا الأخير، وأرى أن الكاتب يبغي من دراسته هذه تهيئة المتلقي قبيل مواجهته بالنقد، فهو يسعى بقدر طاقته إلى النهوض بالنص والمتلقي.

المتخيل والملفوظ دراسة نقدية لو اشتغل عليها صاحبها أكثر، ومزج التنظيري بالتطبيقي.. لتحوّلت إلى رسالة يستحق عليها رسالة علمية إن تبنتها جهة مسئولة فحصاً وتمحيصاً، دون الأخذ بعين الاعتبار إلى مصدرها غربياً أم شرقياً، فعنوان الكتاب الذكي في جزئه الثاني يصب في مصلحة خلق النص، طارحاً منظومة رؤيوية للعملية الإبداعية يشترك فيها ثلاثي الإبداع، فكاتبنا السبعي يعي جيداً حاجة الفنون إلى متلقٍ فطن يبحث عن الرمز ويقرأ ما بين السطور.

ينقلنا جبريل سبعي في كتابه إلى تعقيدات الهندسة، فيكثر من الأسماء التي تميت في صدر المبدع نصه إن أرهف لها حاسة من الحواس الخمس التي اشتغلت عليها الدراسة، فنجده في صفحة (٤٠) يقول: (ومن كل ما تقدم يمكننا تعريف «النص المتخيل» على أنه البنية العميقة للأثر الفني، أو هو الهيكل الهندسي، النفسي، الفني، المركب في عمقه جوهر الأشياء، الحامل في ظاهره التناقضات والفوضى، وهو المعمار الجديد لمادة التشكيل، الواقعة خارج نطاق اللغة والحواس، تلك المادة المفصحة في لحمتها التجريدية (الجوهر)، والعينية (الأشياء) - في آن- عن تصرف العقل، في ترابطاتها الجديدة، وفي ما يشع عنها من الفوضى الشكلية، ومن التماسك، والإيقاع، والوحدة، والنظام، والحيوية، على مستوى مضمون). انتهى.

ومع هذا كله، تكشف لنا الدراسة عن ناقد واعٍ جداً لما يقول دون صراخ أو نرجسية، لا نملك إلاّ أن نثمّن له هذا الجهد اتفقنا أم اختلفنا معه.

---

* كاتب من السعودية.

ماهر الرحيلي
شاعر المدى والسكون والغياب

■ أ. د. محمد صالح الشنطي*



الكلمة الشاعرة في فضائها الرحيب تسبح سافرة بلا قيود، تتمرد على كل الأربعة يختار عناوين دالة تجمع بين القصائد في عقد نظيم ينضد فيها لآلئه، وهي لآلئ تتألق فيها شتى الألوان.

حين حاولت قراءة هذه الدواوين بعين الدارس أعشت بصري بضوء تلوح على هدية أطياف تستعصي على رؤية تحاول استيقافها ومساءلتها؛ فهي كالظلال الهاربة لا تتلبث ولا تتريث، في حراك دؤوب عبر محطات متعددة، لا تكاد تتوقف لتلتقط شيئا من أنفاسك في لهاثك اللاغب، وعناوين دواوينه وقصائده توحي بذلك: فالديوان الأول عنوانه (في سكون الليل) يتبعه ديوان آخر يتخطاه ويتجاوزه إلى الديوان الثاني (ما بعد السكون)، وليس بعد السكون إلا الحركة التي تمتد إلى أمداء لا حدود لها في الديوان الثالث (مداي)؛ ولكن المدى الذي انطلقت إليه القصيدة محلّقة في سمائها بلا مستقر لها تفاجأ بما يزلزل الوعي، حيث كانت الارتدادات عميقة، لامست زمنا غاربا تحاول أن تستعيده، فرارًا من وجع اللحظة واشتعالاتها في ديوانه الرابع (ما تلاه على الغياب).. والغياب - هنا - غياب يتصل بالكينونة الخاصة في جذورها البكر، زادتها اللحظة التاريخية بخيباتها وانكساراتها ونكباتها شواظا تتلظى فيه نفس شاعر، لم يكن ليحتمل غيابا للرؤى الباصرة.. تضاف إلى غياب حميم أحدث شرخا روحيا هائلا كما يظهر في قصائده.

ولا أظن أن بمقدوري أنْ أفي الشاعر حقه، فدواوينه الأربعة وقصائده التي ما تزال تتحدّر من ذات النبع الصافي، لا بد أن تكون موضوعا لدراسات أتوقع أن تأتي تباعا في مستقبل قريب.

من هنا، كانت كلماتي التي أكتبها



في هذا المقام أقرب إلى الوفاء بحق شاعر أنكرَ على نفسه حقها في أن تعلن عن نفسها تواضعا، في حين مارس الكلّ من حوله ممن تربّوا في محاضنه حقوقهم في إشهار وجودهم من فوق المنابر المتاحة في النوادي والجامعات والصحف؛ بينما كان زاهدًا في ذلك كله.

في ديوانه الأول (في سكون الليل) الذي يضم خمسا وسبعين قصيدة، طوّف الشاعر بمحطات متعددة، وكأنه يستكشف ذاته وما حوله ومن حوله، ليس هذا فحسب، بل يعمل على فهم طبيعة أداته والوعي بها ممثّلة في الشعور والحوار معه جوهرًا وأعراضا.

لعلي استطيع أن أقف عند عدد من قصائده في هذا الديوان تلبي الرغبة في التعرّف على التضاريس الرؤيوية المتأملة التي يعكسها عنوان الديوان.

وقصائد الديوان تتحرك في فضاءات متعددة:

- فضاء روحي يستلهم المكان بما يحفل به من ألق، وينبعث منه من نور، ويحتشد به من ثراء إنساني، وما يستدعيه من نماذج للمثل العليا في تحققها التاريخي في العصور الإسلامية الزاهية.
- فضاء ذاتي، يعمد فيها الشاعر إلى التأمل الباطني فيجوس خلال الأقبية النفسية مسائلا ذاته تارة، ومحاورًا لها تارة أخرى.
- فضاء أُسري يحلق فيه، ينسج ما وقر في نفسه من مشاعر وما اكتنزه من

أحاسيس، إذ تشير عناوين القصائد إلى ذوي القربى القريبة ببيان نوع الصلة حينا، وبذكر الأسماء الأعلام أحيانا أخرى.

- فضاء الوطن الأم الذي يبدو مستهدفا من قوى الشر محاولة زعزعة استقراره، بوصفه ركنا ركينا للأمة بمقدساته وثقافته وثرواته.
- فضاء التأمل للكون والحياة والإنسان والزمان والمكان.

وهذه حقول واسعة يقرأ فيها الشاعر عالمه الخاص والعام، وينفذ منه إلى أكوان تحتجب وراء سجف الغيب.

لذا، نجد الشاعر يستشرف عوالم تتداح أمامه في سكينة؛ إذ تبدو العلائق مستقرة ثابتة يتبين موقعه منها، ويتموضع في سياقاتها، وينسجم مع أنساقها الثقافية؛ لذا اختار الشكل العمودي الذي يمكنه من تثبيت اللوحة كما يراها في أنماطها الكائنة، دون متابعتها وهي تمضي في سيرورتها ماضية إلى غير مستقر.

يقول الشاعر في المقدمة:

«في سكون الليل يسكن الألم والمتعة والحزن والسرور والانطباع التلقائي والتأمل».

ولعل هذا مصداقٌ لما قلت من أنه إطلالة على عوالم الشاعر واستكشاف لها، وبلا أدنى ريب.. فإن هذه الإطلالة تثير مكامن الوجد والعجاب والانتماء والرفض والتسليم، ففي مقابل سكون المشهد يفور الوجدان، وبالتالي فإن جدلية الحركة والسكون هي قوام الرؤية في هذا الديوان، ولذلك لا يبدو أن هناك تناقضا بين ما اجتهدت في استقرائه، وما يقوله الشاعر في صدر مقدمته:

«في سكون الليل كانت هذه المشاعر التي لم تعرف السكون قط، إنها مشاعر اهتز لها قلبي، ووثب إليها فكري تعبر - وبكل صدق - عني وحسبها أنها ترجمة صادقة للنفس»..

في قصائد الديوان نزعة محافظة، وهي ظاهرة طبيعية في أول ديوان له، وعلى الرغم من هذه السمة المحافظة ثمة ميل إلى الخروج من أسر الصوت الغنائي الواحد المنغلق على ذاته، هناك روح شاعرة تجهد في اختراق الصدفة التي تقوقعت على قواعدها الثابتة، وهذا يتبدى في استثمار الحوار وتفعيل دينامياته في الحدود التي يسمح بها الموقف، ففي قصيدته (مع الهموم):

مالي أرى عينيك تغرف
من محيط الهم بحرا

وفؤادك الحاني يجر
من الهموم الصم صخرا

خطاب موجه إلى الآخر، وإذا كان مثل هذا الخطاب مألوفا في الشعر العربي القديم فيما عرف بظاهرة التجريد، فإنه – هنا – لا يقتصر على مطلع القصيدة، ولا يوجه إلى متخيّل، وإنما إلى ما هو متعين، وهو ليس مجرد تقليد؛ بل سمة بنائية أساس تنهض عليها الحالة الشعرية برمتها، وإذا كان الحوار ينهض على الصوت الواحد، فإن المخاطب المفترض يبدو حاضرًا في وجدان الشاعر، ويعطي للنفس الشعري زخما غنائيا وعمقا وجدانيا، واستدعاء الشاعر للأصوات الأخرى الحاضرة الغائبة، يظل يرهص بهذه (البولوفونية) التعددية، وإن كنّا لا نتوقع أن تتحول إلى تعددية درامية، ولكننا نستشم مرحلة آتية تتبلور فيها الأصوات المتكاثرة لتثري بنية القصيدة، وتزج بها في طرائق تنعتق فيها القصيدة من مأزق الواحدية الغنائية في الصوت؛ وإن كان ذلك بعد حين.

إن سمة التداعي التي تتوالد عبرها الخواطر، ستتحول فيما بعد في القصيدة ذاتها إلى صور متخيلة، تدخل في إطار اللعبة الزمنية التي يستثمرها الشاعر ليخلّص المخاطب من براثن اللحظة الكئيبة، مبشرا بلحظات سعيدة تتوالى عبرها المشاهد؛ بعد توالي الذكريات التي تنثال عبر اللفظة المركزية (تذكر)، وكلها تستلهم الزمن الماضي ليسعف الشاعر في الحاضر، فتأتي الأزمان الثلاثة في سياق شعري: استنهاض الماضي عبر الذكريات لمواجهة الحاضر الكئيب، واستبصار المستقبل لنسيانه وانتظار الآتي، وهذا التوظيف للتراتب الزمني ينقل التشكيل من التقرير إلى التخييل، لينتهي إلى مشهد كلي.. متخلصا من فتافيت الصورة، وفسيفساء الخواطر التي تنتظم عبر تكرار مفردة الفعل الطلبي (تذكر)، حيث الالتماس الحنون، وتوحيد الزمن الماضي والمستقبل عبر هذه الفعل (اللازم) الذي يشبه ضربة القدم في الرقصة الدائرية بإيقاعها المرح للتخلص من حالة الكآبة.

ليس هذا فحسب، وإنما تتضافر هذه الظاهرة مع النسق التعبيري الذي تغلب عليه أساليب النداء والأمر؛ فالنداء جاء ليشحن فعل التذكر بمد عاطفي دافئ؛ أما الاستفهام فهو يحمل الدلالة التقريرية التي تنقل الخبر من دائرة الواقع إلى دائرة الشعر، وتحول الحقيقة الواقعية إلى حقيقة نفسية.

واستدعاء قصة بشر بن عوانة مع الأسد كان في سياق الوقائع عبر تداعي الذكريات، ولم يأت موظّفا توظيفا فنيا، ولكنه يرهص بذلك ويبشر به.

كثير مما يمكن أن يقال في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد الديوان، وهي لم تكن أجمل ما فيه، ولكنني أرى أنها قادرة

على استكشاف روح الشاعر وإنسانيته وصفاء وجدانه.

وليس من قبيل الشح أو الضن بالوقت أو الجهد أجدني مضطرا إلى الانتقال إلى الديوان الثاني؛ وإنما لأنني حددت هدفا واضحا لهذه المقالة يتمثل في التعريف بنتاج الشاعر؛ أما الدراسة المستفيضة فتستلزم أطروحة علمية أو أكثر لاستجلاء أسرار الجمال الفني فيه.

أما الديوان الثاني (ما بعد السكون) فهو يمثل نقلة فنية من جدل الحركة والسكون إلى الحركة الطليقة التي انعتقت من ربقة هذا السكون، وانتقلت إلى مربع آخر، ربما كان المقتبس الذي أثبته على غلاف الديوان معبّرًا عن ذلك أصدق تعبير:

«لا تسأليني أين غبت

فإنني لازلت لا أدري»

لقد انسحب من ضيق المناسبة المؤطرة بحضورها الاجتماعي، إلى رحابة الخاطرة التي تندفع من عمق الشعور متجاوزة السطح، فلم تعد القصيدة تحمل أفكارًا ومعاني بالمعنى التقليدي المألوف؛ بل أصبحت رؤية في أرفع مستوياتها أو رؤيا.

الديوان يضم أربعة وخمسين عنوانا، لم تعد ذات دلالة مباشرة محددة في مجملها؛ بل كانت بعض هذه العناوين توحي بغموض شفيف، وقليل منها مباشر، وقد بلور الشاعر رؤيته الشعرية في قصيدة (همس مع شعري)، وهي قصيدة تذكرني بالسجال الذي شجر بين محمد مندور وسيد قطب فيما عرف ب (معركة الشعر المهموس) الذي أنكره قطب وتبنى الدعوة إليه مندور، ولعل القراءة الأولى لهذه القصيدة تنقلنا إلى تعريفات الرومانسيين العرب من شعراء القرن الماضي، الذين رأوا أن الشعر وجدان.. كما فعل عبدالرحمن شكري حين قال: «صاح إن الشعر وجدان»، وجاء بعده من وصف الشاعر في قوله:

هبط الأرض كالشعاع السنيّ

بعصا ساحر ورؤيا نبيّ

وها هو ماهر الرحيلي يقول مخاطبا شعره:

كن لي نديما إن تباطأ ظل روحي في السماء

و غاب بين غمامها يسري

و قد قال قبل ذلك:

اخفض أنينك لا تكن كالـــ

نار في أمواجها تسري

فهنا يتجلى الهمس وتتألق الروح ويلامس الشاعر سقف الوجدانية في ذروتها؛ فلو قارنا هذه الرؤية بما جاء في ديوانه الأول في قصيدته (أنا والشعر) لوجدنا مفصل



التطور واضحًا إذ يقول:

كم ليلة وبحور الفكر تغمرني
وأنت تدنيني من مرفأ الصور

وشجوة ما وجدت الدمع يسعفني
حتى لمست لحونا منك في وتري

وكلمة طمست والحق غايتها
وصارت أمنية في جوف محتضر

فكنت ناصرها من بعد مظلمة
وكنت مظهرها من خلف مستتر

واضح أن الفكرة تحتل مكانة مهمة في هذه الرؤية، فهو يدافع بشعره عن الحق؛ ولكنه لم يغفل عن الجانب الروحي والوجداني الذي كان لا بد من أن يأخذ مداه.. لكي يستوي في ضمير الشاعر كينونة متوهجة.

ولسوف يجد الباحث نفسه حائرًا بين ردهات القصائد في الديوان، إذا فكر في تحديد محاور واضحة المعالم يمكن تصنيفها سوى محورين رئيسين: التقليد والتجديد؛ ولكنني سأغامر لأجد هذه المحاور.

- الموضوعات الوطنية والروحية.
- الرؤى الذاتية.
- الرؤى الكونية.
- الواقع المأساوي.

ولست بصدد التمثيل الذي يبدو ميسورًا لدى إلقاء النظرة الأولى على الديوان؛ ولكن حسبيَ أن أشير إلى أن الرؤى الذاتية والكونية هي مناط الاهتمام؛ لأنها تمثل النقلة الفنية في شعر الشاعر وتحوله إلى منحى جمالي جديد، تمثلت - كما يتبدى للوهلة الأولى - في غياب القصيدة العمودية إلا قليلا، وحضور قصيدة التفعيلة.

وليس من يشك في أن هناك تداخلا بين الرؤى الذاتية والكونية، وهذه سمة رومانسية شديدة الوضوح، أما الرؤى الوطنية فإنها تتقاطع مع الواقع المأساوي، ولكنها تظل واضحة بأفكارها.. معتادة في بعدها الوجداني، ولم يكن ذلك بدعًا لدى شعراء الرومانسية العرب.. كما هو الحال عند

علي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وإبراهيم ناجي، وإن اختلف المنحى وتباينت الأساليب.

في قصيدة (تحت الماء) تتبدى الذات الشاعرة في فرارها من الآخرين الذين هم الجحيم كما يقول (سارتر)، فكان أن التجأ إلى ظواهر الكون فاتحد بها، وفني فيها، وتشكلت الصورة الفنية على نحو جديد، بعيدًا عن الأنساق التقليدية التي تتبدى بها الصورة.. التماثل والتكامل، والجزئية والكلية، والبيانية والواقعية. إنها الصورة التي تنمو ولا تتراكم، وتنبثق من أقبية الداخل ومدن الخيال، والثنائية التي كانت مدخلاً لهذا التشكل وهي الأصل: الذات والكون في مقابل الذات والآخر، حيث ينشدان النقاء والصفاء، هي التي تنجب هذه السلسلة التي تناسلت عبرها الثنائيات الأخرى: الفضاء والقاع، فثمة مهامسة أو حوار مع الفضاء من تحت الماء، وثمة لقاء حميم مع الأعماق ليعانق النقاء، والسطح والجوف، الشعاع الأزرق وأوردة السماء، والجسم والروح، والفناء والبقاء، واللقاء والفراق.

هذه الثنائيات لا تقوم على نسق هندسي يمكن إدراكه في هذا الإطار الحسي البصري، الصورة - هنا - تتشكل بمعزل عن المدركات الحسية، وإنما في عوالم النفس وردهات الروح؛ فليس ثمة ماء يختبئ تحته الشاعر، ولا فضاء يتهامس معه، ولا أعماق يبحث فيها عن النقاء، ولا جدار للبقاء؛ وإنما هي صور فنية تتراءى في مدن الباطن وتجليات الروح.

هذه الصورة الفنية التي تتشكّل في مشهد كلي.. تتكامل فيه عناصر الصوت والحركة والضوء، ليست إلا معادلا وجدانيا لا تربطها أي روابط إدراكية مع تعيّناتها الحسية، فالشاعر يتوق إلى الفرار من الآخر (الجحيم)؛ يخلو إلى نفسه.. يحاور الكون في بكارته وبراءته وينشد الخلاص:

وبقيت تحت الماء
لا شيء يرصدني هنالك أو هنا
إلا جسورا من نقاء

الشاعر يكرر (أنا ههنا) و(هنالك أو هنا)، ثنائية مكانية تحدد موقع الذات في خياراتها بين الآخر البشر.. والطبيعة الكون، العودة إلى المنبع الأول في بكارته وأصالته؛ وما من شك في أن هذا دأب الرومانسيين في توقهم الأزلي إلى النقاء، وهي مرحلة تاريخية في حياة المجتمعات، كما هي مرحلة في حياة الأفراد.

وإذا كنت قد اقتصرت على هذه الوقفة اليسيرة عند قصيدة من قصائد الديوان فلأن المجال لا يتسع للمزيد في إطار الحدود التي وضعتها لهذه المقالة.

أما الديوانان الأخيران فلعلي أتمكن من الوقوف عندهما في مقالة أخرى فيما بعد إن شاء الله.

---

* كاتب وأكاديمي أردني مقيم في السعودية.

مهدي المطوع
قلق يتلوّى في ممحاة

▪ محمد خضر*

من فضاءات لا تفصح بسهولة عن أسرارها، ولا تسلم مفاتيحها سوى لذهنية جاهزة للدخول في آفاق مغايرة، ومغامرة، وقارئ غير مسترخ، يكتب مهدي المطوع قصائده دون ذاكرة سابقة، بل يمضي إلى تجربته والتصاقها بالذاتي واليومي والمعيش، والذي ينطوي على الكثير من فلسفته في الحياة في مزيج مع مسراته وأوجاعه.. وضمن حسابات خاصة، يبحث عن الشعر في أمكنته الجديدة، ويختار له عبارته المنحوتة تماماً لتشبه شيئاً لا يمكن تكراره عن صورة دقيقة تختزل هواجسه وأسئلته، الصورة المفاجئة والمباغتة.. والتي تُعيدك لتأمل النص من جديد.. لتكتشفه أكثر من مرة وهو يدعوك لمشاركته لذة النص وألمه في آن..

(بدأت أتسلى بالخيالات البعيدة للذي تحول لحاجز، إذ بعد الارتطام.. قيل وجدوه يبتسم بطريقة غريبة على الإسفلت، ربما تحوّل لقنفذ في ركبة تدعي ألزهايمر أو منديل خلف الكنبة، الآن بحنق مراهق محبوس في القبو.. أرتعش وأستدعي المرض الذي قصد سائق المدرسة نكاية برحلة الأبناء).

هذا المقطع من نص «أذن واسعة كسطح دون ملابس ترفرف وإزعاج طيور» هذا العنوان/النص، حيث الأذن الواسعة في فضاء فسيح تقابلها الطيور بأصواتها المزعجة، والتي تسربت أنواعها إلى النص وهو يقول:

«الآن أنزلق كفانوس يسقط ويرتفع بهدوء خفاش..». ولربما طائر آخر

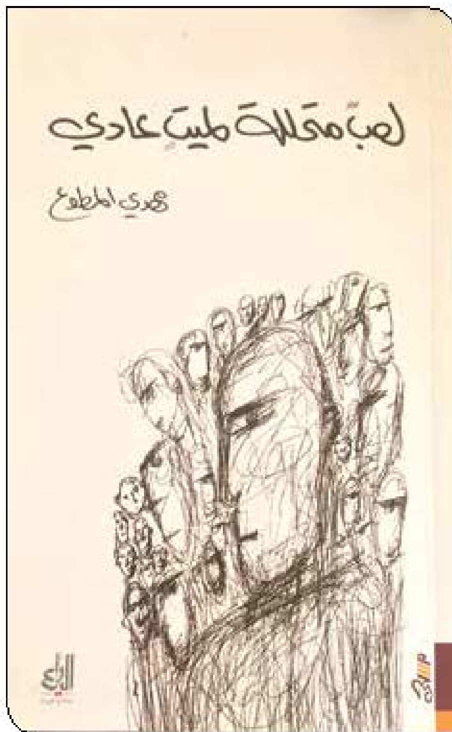
كالقبعة التي تفترس الشعيرات بندم. هذه الصورة المكتملة في العنوان، جزء من النص لا يمكن التخلي عنها.. فليست مجرد عنوان يلزم الشاعر بوضعه.

سريالية مهدي المطوع في هذا النص قادمة من فضاء خاص يتلاشى فيه لمرات، ويعود به إلى الطريق ليجد ما تبقى منه.. قد يعثر على قدميه فقط، أو عينيه وهما مصرتان على المضي نحو تمكين الكتابة من القبض على لحظته المدهشة، كأنما نحن أمام لوحة لدالي بأبعاد عديدة. يقول:

(ولا أعرف لم عدت لتكرار محاولة النظر للبائع المتشنج، إذ أحسب أني تلاشيت لمرات معدودة مؤخرا).

ثم.. ولأن الحزن والموت أشاع بلاغته في لعبتي الضوء والعتمة، والشتات والطريق، والمحاولة والتهشم البطيء، يتسلى بالخيالات البعيدة باحثاً عن عزاء لذلك الذي (قيل وجدوه يبتسم بطريقة غريبة على الإسفلت)، يذهب مهدي إلى احتشاد النص بأكثر من صورة، وكأنما بين الذاكرة والنسيان تشويشا يريده أن ينسكب كالقالب من الصدر، بكل ما فيه من تراكم وتركيب معقد وهو يتساءل بدهشة (هذه التعرجات من أين؟) في نص يحمل هذه العبارة عنواناً، ومنه نحو حيرة تستحوذ عليه ولا تترك بين يديه سوى فتات النوافذ التي قد تجيء بهواء قليل. وكما يقول بألم في نص: «يشبه جريمة بلا طباشير»:

«لأجرب إذاً الغوص بين الحكاية وبابها، لعل عاصفة تريد رفيقاً للدرب».



لغة مهدي المطوع السهلة مع تلك الصورة السريالية الممتزجة بخيال المفارقات والاستعارات، هي طريقته في الوصول إلى المعنى الذي لا يشف بما هو متوقع، وإنما بقدرتنا على قراءته بإنصات أعمق. وكأنما يفصح عن هذا في دعوة لتلمس هذا النص بعيداً عن عين المعتاد، والسائد، والمنتظر، والرتيب، وإنما مع قارئ لانمَطي.. يقرأ بذهن نشيط وجاهز، وحاسة جديدة وغير مسترخية ومستعدة على الدوام للقراءة خارج الذاكرة المكرس لها في وجدانه ومسلماته الفنيّة. لذا من المهم أن نكون أكثر خفة ونحن مع نص لا يقدم رهانات جمالية معتادة، ولا يقبل سوى بالإضافة على كل شيء، شريطة أن نكون على استعداد لحذف البيانات السابقة والبدء من درجة الصفر.



النص لا يبدأ من الشعور الأولي للرغبة في كتابة نص، ولا من انتظار غيمة الإلهام، ولعبة الموهبة المجردة، وإغراء لقب الشاعر، بل من لحظة الرؤية والشغف بالذهاب إلى الدهشة الملتصقة بالحياة بكل انكساراتها وهزائمها وحزنها وتأملها الحاد..

والنص لا يعتني كثيراً بتصفيف ما يجعله منطقياً ومدرسياً، بل يبتكر جملته في نهايتها وبدايتها.. لا يبحث عن رابطة مباشرة بين عبارة وأخرى، بل عن الكيفية في كتابة عبارة توسع هذا الامتداد أكثر. لذا لن نقرأ ونحن نحدق في السطور فقط، بل سنقرأ ونحن في بانوراما.. أحياناً مشوشة، وأحيانا منضبطة بإيقاع معنىً جديدٍ مع رأس كل عبارة باحثة في كل هذا عن مفارقاتها وعنوانها الذي يرتسم أمامنا في شكل تداعيات وجودية.. ومدلول فلسفي حسيّ وبصريّ، دون أن يكون ذلك المدلول مباشراً، بل هو ما يؤدي إلى مزيد من أفق النص وانفتاحه على ذلك المعنى..

وعلى مستوى فني واحد يجمع مهدي نصوصه حيث لا تباين في شكل التكنيك الذي يستخدمه، ولا مسافة أو فراغا شكليا بين النصوص، وكأنما نقرأ نصا واحدا من هذه الناحية..

يتجاوز العبارة الجاهزة أو المتتالية المنطقية المتوقعة إلى الانزياح، مرة نحو تقنية السرد، وأخرى في مزيج مع التشويش والمجانية والانتقال المفاجئ من البصري إلى الحسي، ومن العبارة المأخوذة من عالمه المعاش إلى الصورة ذات الأخيلة والكولاج الفانتازي في لوحات نصوصه التي تسائل الحياة وموجوداتها وأحزانها الكبيرة، لكن من محيطه القريب.. ومما يلتقطهُ في أولئك العابرين في مواتهم وحيواتهم وغرقهم ولوحة غيابهم.

لا يكتب مهدي النص ككاهن، ولا كمؤدٍ لغوي ماهر، ولا كشاعر يريد أن يقول لنا في كل سطر كم هو شاعر مجيد ومطيع للدرس..

بل يكتبه بعد الصقيع، بعد إظفره المنزوع، بعد خاطر مضغوط: ساهياً كتلميذ، وبقلق يتلوى في ممحاة، كما هو عنوان أحد نصوصه..

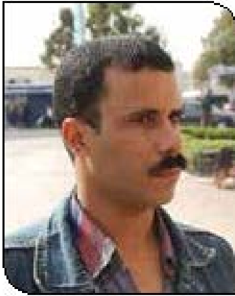
---

* كاتب من السعودية.

شعرية الاختزال

في «شجر هارب في الخرائط» لإبراهيم زولي

■ هشام بنشاوي *



استهل الشاعر ابراهيم زولي، والذي ينفهرس ضمن جيل شعراء التسعينيات، الذين قدموا في نصوصهم جزءًا من تحولات المشهد الشعري اليوم في الخليج، ديوانه «شجر هارب في الخرائط»، والصادر عن الدار العربية للعلوم ونادي جازان الأدبي، بكلمات لأشهر رواد الفن الشذري: النفري، سيوران، ونيتشه؛ أضفت على عتبة الاستهلال ميسمًا صوفيًا مضمخًا بنكهة فلسفية، والأضمومة الشعرية اعتبرها زولي شذرات، وقد جاءت بعد عدة إصدارات شعرية، نشرها بعد منتصف تسعينيات القرن الماضي، وهي كالتالي: «رويدا باتجاه الأرض»، «أول الرؤيا»، «الأشياء تسقط في البنفسج»، «تأخذه من يديه النهارات»، «رجال يجوبون أعضاءنا»، «قصائد ضالة: كائنات تمارس شعيرة الفوضى»، و«من جهة معتمة»، ويعتقد الشاعر ابراهيم زولي في حوار له مع جريدة «العرب» اللندنية أن «تويتر أعاد للغة العربية بلاغة الإيجاز»، التي تمتد بنسب عريق مع قصائد الهايكو، وقصيدة النثر التي يمثل الاختزال والاقتصاد اللغوي جماعها اللغوي، ولهذا انتصر في ديوانه «شجر هارب في الخرائط» للنص المختزل، والذي يتقشف في مفرداته دون ترف لغوي أو بذخ مصطنع في الكلمات، فضلا عن كون الفن الشذري يحضر في تراثنا العربي وفي مكوننا الديني، رغم أنه تم تناسيه، ولم تعد تطرق أبوابه. فالاختزال هو مصباح الشعر العالي، تخلت القصيدة عن ترفها المجازي، وثوبها البلاغي المزخرف، والموشى بالبديع والمحسنات. النص خلال المرحلة الراهنة يحتفي باقتصاده اللغوي، وزهده في المفردات، ودقته في العبارة. النص الجديد أدار ظهره للخطاب عالي النبرة، فزمن الملاحم والشعارات ولى دون رجعة، لهذا «القصيدة لا تعرف الثرثرة»، كما جاء في إحدى شذرات الديوان.

وفي هذا الديوان ابتكر إبراهيم زولي شعرية جديدة، واقترح ممكنات جمالية مغايرة؛ ففي مقطع «شجرة الليل- مغزول بإبر الفقد والهزيمة»، يرى الشاعر أن «السمرة المفرطة في وجوه الجلوبيين، ليست بسبب الشمس/ المسعورة في سماواتهم، إنها حزن شرس، يفترس قاماتهم منذ/

ساعات ولادتهم الأولى.» (ص ١٣)، ويكشف زولي عن طاقة لغوية متجددة، تمتزج بعذوبة تعبيرية، مقدما صورًا شعرية لافتة، كقوله:

سأغامر باليقين، حتى لا تتكرّر المذبحة./ في الليل، ما لا يشبه الليل!/ الخرائط شاخصة في حضرة العطش، - عطش لا مجاز به - والماء/ لا يهتزّ له جفن/. في ساعات الضحى، تتجمهر القصائد حول ظلالك، في انتظار/ حصّتها». (ص ١٥).

وحسب تظهير موقع النيل والفرات فإن «أهم ما يميز أعمال زولي الشعرية تلك الزخرفة الذهنية، وصفًا ومضمونًا ومزاجًا، قصائده أشبه بلوحة تجريدية تغوص بعمقٍ في معنى الوجود وسر الحياة». فلنقرأ مثلا ما كتب في مقطع «شجرة المرأة- أكثر فتنة من الباطل»:

«الذكريات: الخراب الجميل الذي تحرسه ظلال الروح بطريقة تثير/ الشفقة/. الكآبة مفردة ناعسة، وبرد لئيم/. المرأة: اللهاث المحموم، الذي يطلّ من شرفات الجحيم/. في حجرته ينزع كل نياشينه، وألقابه، وشهاداته، ويبدأ في/ نشيج مرير كالأطفال/ هذه المفردات، التي تقف في طابور طويل أمامك، كلّ صباح،/ تحلم أن تسمّينها فقط».(ص٢٨).

تعد قصائد زولي أنطولوجيا بالغة الثراء تتداخل فيها الأساليب والأنواع، وتتقاطع مع مرجعيات الواقع الحسي الأكثر جلاء، عبرت عنه فردانية الشاعر وقدرته الإبداعية التي لم تستخدم فيها لغة المجاز كما يحفل غيره..

«في غيابك، يتحالف الحطّابون والقتلة، ثم يلقون بوجهي بعيدا،/بعيدا في أقاصي الليل!!» (ص٢٥).

وإنما كانت نصوصه مكاشفة صريحة يترك فيها للقارئ حرية التأويل والقراءة بحسب الواقع الذي ينمتي إليه:

«لا أعرف كيف يتوحّش هذا الليل في غيابك/!! في زمن الفقد، لا سند للعاشقين سوى مخيّلتهم!!» (ص٢٧).

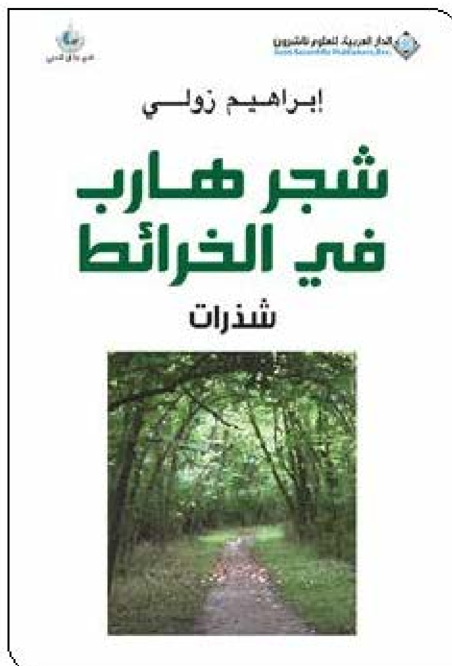
ويتفرد بلغة فنية وإيقاع خلق منه الشاعر عالمه الخاص، فهو منحاز للفن وحده ويعتبره هو الخالد عما سواه، عبر «هوسه اليومي بلغة بصرية أحيانا تلتقط تلك التفاصيل برؤية تكثيفية ومن خلال شعرية سلسة لا تتكلف ولا تعمق من التباسات المعنى»:

«كيف تخرجين من حبر الخرافة، ومن نزيف الغياب، أكثر فتنة/من الباطل؟/! قلت لك: اهبطي في ظلمة روحي، دون أن يخدش ذلك شيئا من/ألقك الفضيل/. ابتسامتها، طائر نادر، يعبر الحدود دون أختام وجوازات!!/أريدك في واقعي، لا جملة في قصيدة/. باتجاهك، تتدافع القصائد الشرّيرة. وحدي، وحدي فقط، كنت/ شاهداً على الجريمة!!«(ص ٣٢).

تزخر شذرات إبراهيم زولي بـ«الكثير من تفاصيل العالم كما يبدو في القصيدة اليوم: أكثر التباسا...

قصائد تنبني على تقنية المفارقة، تستعين من حقل سردي بأمشاج تقنيات متفردة تجسد مشهدية اللحظة المراوغة، كي تخط صوراً مليئة بالدهشة، تهتك المسكوت عنه».

في مقطع «شجرة القصيدة - مهرجان الألم»، يعتبر زولي القصيدة/ تلويحة الحطاب الأخيرة في طريقه إلى شجر الكلمات، و«العقاب الوحيد الذي نستجديه»، كما أن كل كتابة جديدة، تفتح نافذة في العراء، وتصنع أرجوحة لأطفال القرى البعيدة، لأن الكتابة «شهوة نبيلة ضد المحو، وأولى المحاولات لمناهضة التسلط والطغيان». و«القصيدة ليست في عزلة»، كما كتب إبراهيم زولي في مجلة «القافلة»، فليست هذه «النخبة الأولى، أو النكبة الأخيرة، أن يعلن بعض مثقفينا عن موت الشعر، ونشوء زمن الرواية، هكذا دون أي منطق نقدي، أو رأي حصيف». والحديث عن موت الشعر، مجرد ضجة مفتعلة، لأن «تلك القرون الضاربة بصلابة في التاريخ من شعرنا العربي، لا يمكن لها أن تذهب أدراج الرياح»، والغريب أن هذا التأبين المجاني لم يمنح الشعر إلا مزيدا من الشرف والزهو»، ويحدث في عالم تسعى فيه الفنون إلى تداخل أجناسها، والإفادة من كل الأشكال الإبداعية، سينما ومسرح وشعر ورواية، بغية خلق نص مفتوح ومنفتح على كل الأنواع».



في المقابل يؤكد زولي أن الشاعر «لم يعد يملك معنى جاهزا، يسعى لإيصاله لقرائه، وبالتالي لم يعد يغويه سؤال المتلقي في الذهنية التقليدية التي تريد منه أن يخرج تلك العصا السحرية، ليمنح الآخرين معرفة يجهلونها من قبل. الشاعر ليس لاعب سيرك، ولا مفسر أحلام، ذلك الإرث الذي نحمله عن الشاعر الحاوي «النبي» صار محض ذكرى، ومع كل هذا، فالقصيدة ليست في عزلة عن عالمها، إنها مشتبكة معه، بكل سياقاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والشاعر يواجه هذا التحدي مدججا برؤية تمعن في نظرتها الجسورة للحياة، بعيون حادة، وأصابع لا ترتعش أوان الكتابة».

---

* كاتب من المغرب.

أسئلة الواقع والوجود في رواية «انفرادي محاولة لفهم ما لا يحدث»

■د. هويدا صالح*



«انفرادي.. محاولة فهم ما لا يحدث» لمحمد المزيني، التي صدرت حديثا عن دار الانتشار العربي ببيروت، تحاول أن تطرح أسئلة الوجود والحرية من خلال سرد محكم. إنها محاولة للفهم يستجلي فيها المزيني حكاية رياض الذي يبدأ السرد ببوحه المتأمل، لذاته والعالم، إذ يفتتح السرد بالحكي عن لحظة الإفراج عنه بعد سنوات سجن قضاها لا يعرف لماذا أدخل السجن، كما لا يعرف أيضا لماذا أخرج منه! ويخاطب المتلقي في محاولة لنيل تعاطفه مع قصة مواجعه ومواجده، التي دفعت به إلى غياهب السجن، وأخرجته منه دون أن يفهم شيئا: «سأحدثكم عن أوراق غصت بسواد حبر مغموس بحالك زنازين باردة، عن جسد تلوّن جراء محاولات إعادة تأهيل الروح الماكثة فيه، ستقرأون فاغري الأفواه تاريخ عذاب تجرعته بمباركة رسمية ومؤامرات خفيّة؛ كان ذلك يوم وضعت قدمي اليمنى على آخر عتبة فاصلة بين الأسر والحرية، فألحقتها سريعا بقدمي اليسرى كمتسابق ماراتوني يصبو لنيل قصب السبق ولو بخطوة».

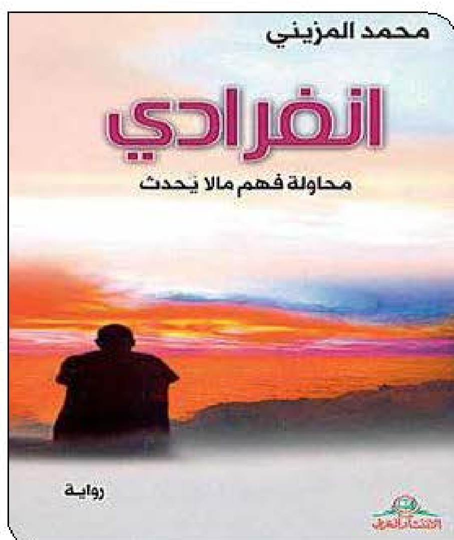
لكن هل الرواية تناقش فقط تاريخ هذا الرجل، وعلاقته بالسلطة، فقط؟ هل المؤلف مهموم فقط بسرد قصة رياض.. هذا الذي سوف يتضح من البناء السردي أنه مثقف، ولديه خطاب ثقافي ورؤية للعالم يسعى لأن يخبر المتلقي عنها؟

في الحقيقة، الرواية تمازج ما بين الهمِّ الخاص والهمِّ العام، تحاول أن تقرأ تاريخ منطقة الخليج العربي من خلال وعي شخصيات الرواية بالتاريخ والأدب والسياسة والمثاقفة. إنها قراءة

لحالة حالكة وشائكة عاشها رياض، ومن محوله من شخصيات لتصبح مدخلاً لقراءة تاريخ منطقة الخليج وما عاشته من أحداث؛ فالرواية تتناول حقبة تاريخية مفصلية في تاريخ العرب بعامة والخليج بخاصة: إنها الفترة التي تعرضت لها منطقة الخليج العربي لتحولات تاريخية كبرى، حين هاجم صدام حسين الكويت والسعودية. فالإطار الزمني لحكاية «انفرادي»، هي الفترة من ١٩٩٠ وحتى ٢٠٠٣م: «ستظل هذه الحرب وحمة سوداء كبيرة في تاريخ المنطقة، ستخيم على حياة الناس برائحتها الكبريتية، وأصوات صفاراتها البشعة لأجيال قادمة ستتحمل هذه الأجيال التي لم تسهم في صنع الحدث تبعاتها، ستضاف إلى مآسي تاريخنا العربي، فالتاريخ هو المزار الشاسع بلا حدود، والطوطم الكبير الذي يبتلع وعينا ووجودنا، فتتشكل به إنسانيتنا ورؤيتنا للآخر».

إنه يرصد آثار هذه الحرب، ليس على المستوى القومي والعالمي فقط، بل على تفاصيل الحياة اليومية في السعودية، كيف تعايش الناس مع أصوات الصواريخ والتهديد الذي اقترب من حياتهم وأبنائهم: «كان القبو منزلنا وملجأنا من غيلة الحرب وصواريخ صدام المزنرة بمواد كيماوية، نرتقبها كل ليلة مع وحشة صفارات الإنذار، لقد جلبنا ما يفيض عن حاجتنا لمدة سنة كاملة تحسبا لاستمرار الحرب».

تبدأ الرواية بخروج البطل «رياض» من



السجن، ليبدأ رحلة بوحه، فيتذكر زمن مكوثه في السجن، ثم الإفراج عنه، ووصوله للدمام، واستدعاءات ذاكرته عن علاقته بالكتابة وأسباب سجنه، والمعاناة التي قضاها في السجن، ثم يقرر أن يعود للكتابة، ويبدأ كتاباته باستدعاء الطفولة، والرجوع بالفلاش باك إلى تاريخه الشخصي وعلاقته بأمه وبمجتمعه، وتلك اللحظات المفصلية التي شكلت وعيه بالذات ووعيه بالآخر: «تلك اللحظات المحفورة في رأسي كنقش تاريخي تستحق وحدها التدوين، لحظة تناهت إلى سمعي صلصلة مزاليج أبواب السجن توصد خلفي بما يشبه انفجارا كونيا، وقتئذ فقط انتابني إحساس غريب كأني ولدت من الموت، من العدم، وكأني جئت إلى هذه الدنيا بلا هوية، تحمل رقما صغيرا لميلاد مجهول بلا أمومة يوم نوديت باسمي الحقيقي على غير العادة، وأخبرت بإطلاق سراحي، وقتئذ تشظت روحي، وكأني أقف

على مشهد لعوالم سوريالية غير مصدق ما سمعت، كانت تلك اللحظة بمثابة حدٍّ فاصل بين موت وحياة».

يحكي المزيني عبر ضمير الأنا لحظات الحرمان التي عاشها رياض صغيرا، وتلك الحياة البائسة التي ألحقت الضرر بروحه، وكيف شكلت الصدفة الكثير من محطات حياته، فكلما حاول اختيار طريق محدد منها عاندته الظروف وألجأته إلى الطريق الذي لم يرغب المضي فيه، ليستسلم أخيرا إلى تصاريف القدر التي طوحت به في السجن دون أن يرتكب فعلا يستحق عليه الدخول إلى دهاليز السجن متنقلا بين العنابر، حتى أفرج عنه وبدأ يعود لحياته ثانية: «إننا أبناء الصدفة، أنجبتنا طرقات الحياة، لنعاني فقط».

حاول الكاتب أن يسرد تأملاته في الحياة، وفي تلك التحولات التاريخية التي مرت بها المنطقة، كما رصد حياة المجتمع السعودي، والعلاقة بين الفن والسياسة، وكشف المسكوت عنه في الحياة الصحفية، حيث انضم رياض إلى فريق عمل صحفي، ليكشف تفاصيل هذا العالم، والعلاقات السرية فيه.

وكأن الرواية بمثابة شهادة سردية عن حقبة شديدة الخصوصية، متخذا من تيمة التوثيق واليوميات طريقة للسرد. إن بطل الرواية يجسّد شخصية المثقف الذي يحمل همّ الوطن، ويكون فاعلا في مجتمعه، ويطرح أسئلة الوجود وأسئلة الواقع، ولا ينزوي في داخله هربا من السجن أو التعذيب: «ليس كل ما تراه بعينيك هو الحقيقة الكاملة، بل ما تحمله داخلك هو جزء منها. إنك ستخرج من هنا إلى سجن أكبر، فمدننا المحنطة هي الوجه الآخر للسجن.. لها وجه مخاتل وخبيث وغادر، لذلك عليك أن تكون فيها أي شيء عدا إنسانيتك، مرّن نفسك جيدا على العيش في عالمك الخاص، واحذر التورط مع مَن يشاركونك هذه التعاسة».

إنه يقاوم عبر الكتابة وعبر فضح المسكوت عنه في المجتمع، وخاصة مجتمع الصحفيين والإعلاميين، وذلك النفاق والتزوير، كل شيء في مهنة الصحافة ينضح بعدم المهنية والأخلاقية بداية من رئيس التحرير الذي يضع اسمه على مقالات كتبها غيره، وانتهاء بالحفلات الخاصة التي تهدر فيها كل القيم.

إن البطل عانى الكثير من العذابات والكمد، وترك السجن بصمته على روحه، حتى كأنه يحمل الزنزانة داخله، ويستشعر قضبانها في كل ما يمر به، فلا يستطيع أن يهرب منها حتى أنها تلاحقه في كوابيسه، ويراها في الوجوه الشاحبة من حوله والأمكنة التي يعبرها، فلا تعدو في عينيه سوى سجن كبير داخلها سجانون ومساجين. وتصير الحرية حلما بعيد المنال، وكأن الكاتب يسقط معاناة شخصية رياض على معاناة الإنسان العربي الذي عانى طويلا بسبب حرب الخليج، ولن يبرأ منها سريعا، فحرب الخليج تركت بصماتها على الشخصية العربية، وما نعانيه اليوم من ويلات إن هو إلا إفراز لحرب الخليج التي كانت الخلفية

السياسية والنفسية لأحداث الرواية.

أجاد الكاتب استخدام العنوان، فالعنوان جزء مكمل ورئيس لأي نص، فهو العتبة الأولى لولوج عالم السرد، سواء كان العنوان الرئيس للرواية أو العناوين الداخلية، وقد وظفها الكاتب وأجاد استخدامها، فانفراد الذات الساردة بعد انطلاق الشرارة الأولى لحرب الخليج عام ١٩٩٠م، كانت فرصة بالنسبة إليه ليتأمل ذاته، وليكتب هذا النص، كذلك أجاد استخدام العناوين الداخلية، لتكون كاشفة لرؤية النص، ولتصبح العتبة الكاشفة لمحتوى فصول الرواية.

اتسم البناء الفني للرواية بالإحكام، فتوفرت له الحبكة الدرامية التي تجعل القارئ يواصل الرحيل مع السارد في هذه الرحلة التي بدأت منذ خروجه من السجن، وذهابه إلى بيت يمد له يد العون، ويطمأنه أن الإنسانية ما تزال لها مكان وسط هذه الحلكة الدامسة وحتى نهاية النص: «تسللت إلى البيت الغاص بالنساء والأطفال والرجال، رجال ذوو ملامح عربية حادة، وأنوف شامخة وأعين تمتلئ بالإباء والشهامة. ما إن رأوني حتى أخذوني بينهم، سمعت أحدهم يقول بصوت خفيض: جاء هاربا من السجن. ليت صوتي يقوى على الخروج لأصحح له وأدس في أذنه أنه قد أُطلق سراحي بلا مبرر، بالطريقة التي قذفت بها داخل قضبانه بلا مبرر، ومع هذا فأنا هارب من الحياة ومن جلدي أيضا. عرفت فيما بعد أني في هجرة بادية، أخذوني بينهم كطفل تائه، أحضروا لي عشاء فاخرا مغموسا بالزيت وعامرا باللحم، وقد أخذتهم عين الرحمة بهذا الجسد الهزيل».

استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع مع ضمير الأنا الذي يوحي بالسيرذاتية، ومما يقوي البعد السيري في النص أن السارد مهنته الصحافة والكتابة، مما يقوي البعد السيري في النص. كذلك أجاد الكاتب تشكيل الشخصيات وتطويرها، مما يوحي بخبرة جمالية وفنية في تشكيل الرواية، وخاصة أنه استخدم مستويين من اللغة، اللغة التأملية التي تناسب التحليل والتأني في قراءة الأحداث.. وخاصة تلك التي تتعلق بحرب صدام حسين على دول الخليج، والمستوى الثاني هو اللغة المشهدية البصرية التي تجعل القارئ مشاركا في تخيل الأحداث وتصورها.

كما تكشف الرواية عن واقع مرير ورؤية فلسفية، فالفلسفة تجلت في هذه التحليل العميق والواعي للواقع الاجتماعي والنفسي للشخصية، كذلك استطاعت الرواية أن تجسد عذابات الذات ووعيها بما يحدث، لذلك، ولكي تخفف من وقع هذه الأحداث القدرية المؤلمة على شخوصها تحاول أن تتأمل الواقع، وتستشرف المستقبل في رؤية فلسفية عميقة.

---

* كاتبة وأكاديمية من مصر.

تركية العمري

والشغل على ثنائية الرجل والمرأة

▪ فرج مجاهد عبدالوهاب*

أربع عشرة قصة قصيرة، حاولت القاصة [تركية العمري] -التي جمعتها في مجموعة قصصية عنوانها [الشيطانتان]- من خلالها أن تسبر حياة كثيرٍ من العلاقات الإنسانية القائمة بين المرأة والرجل؛ المرأة تلك الإنسانة صاحبة العواطف المختزنة في أعماقها؛ فهي العاشقة، الحالمة، المتألمة، المتعذبة، الباحثة عن جماليات الحياة مع الرجل، الثنائية الأهم في حياتها؛ فالرجل.. الأب، الزوج، الحبيب، معادلات واضحة المعالم، وهي تنهض مُتبينة مشروعها الحكائي.

من تلك العلاقات على اختلاف طبيعتها وتشظّيها بين الحلم والأمل، بين الأب والحبيب مهمة أساسية في الشغل على القصص التي نهضت على:

١. المكاشفة الصريحة بين الاثنين، الرجل بوصفه وطبيعة علاقته مع المرأة، والمرأة وما يتمثل في دواخلها من اتجاهات، عاطفية وإنسانية، تجاه رجل بعينه.

٢. الأحلام التي لعبت دورًا في حياة المرأة، وهي أحلام مشروعة.. كأن تحبّ، وتتزوج، والأهم من ذلك أن تُنجب؛ ولذلك، كانت أحلاما معزّزه في ذاكرتها، أمام الحلم كرؤية، فقد كان له وجود، ولكنه لم يتكرر كثيرا.

٣. الاهتمام الواضح على بنية التذكر الذي يفتح الذاكرة على أيام خلت ومضت.

هذه العناصر التي شكّلت بُنية أساسية في بناء القصص، أفرزت نشاطا سردّيا كان معنيا في الدرجة الأولى على الغوص في تفرّعات العلاقات القائمة على ثنائية تكاملية الحياة، الرجل والأنثى؛ ولذلك، كان الاهتمام الرئيس في الشغل القصصي معنيّا ببناء الشخصيات، ورسمها من الداخل والخارج؛ ما أضفى على الشغل نوعًا من المصداقية المطلوبة في

هذا الشغل، فالأب صلاحي له صفاته الخاصة به (إنه «الصباحي، الرجل الذي يشع وجوده في جينات جسدي، يمرّ بثقتي، بذاتي ويرتاح عند حدسي المخيف، ويتنهد موجة حالمة في بحر روحي، ويقف شامخا على ضفاف تأملات فكري الباذخة) ص٧.

ووالد شمسة العامر، النهر العذب الذي كثيرا ما سقى الآخرين، وكثيرا ما وقف أمام ظلم أهل مدينته، فتساءل بعد رحيله «لماذا يموت علي العامر ويبقي السخفاء الأشقياء.. لماذا يغيب الفجر وتبقى العتمة؟

تتذكر عندما التفت إليها: انتبهي إلى نفسك، لا تهيني نفسك لأحد، أنت أميرة هذه المدينة، ص٤١.

أحمد أحمد الوافي، فقد كان «وسيما ذا أنف فارسي حاد، وعينين سوداوين، وبشرة حنطيه، وشعر أسود كثيف أسميته وضاح الحي، ص٣١.

أما زهـرة فهي صاحبة القامة القصيرة، والنهدين الكبيرين المتهدلين (مرتدية تنورة طويلة سوداء، مشدخة الأطراف، وبلوزة وردية تملأ أعلاها التجاعيد، وحذاء أسود يُغطي مقدمته الغبار، تتمتم بكلمات لا أفهمها، تجلس بجواري، أبتعد عنها، أتذكر قولاً قرأته ذات مساء: «القصير إمّا حكمة أو نقمة.) ص٤٥.

أما ورسة الشيطانة (لها وجه بقسمات حادّة، وعينان تشع فيهما نظرة مريبة، وأثداء كبيرة) ص٢٣.

أما الشريرة الثانية [نوجة] التي تشبه ورسة، ولكنها أكثر أناقة.. «ترتدي نظارة من منتجات ديور، تضع حول رقبتها منديلاً حريريا، ... عندما خلعت النظارة تريد أن تتأكد من ملامحي، رأيت



عينين غائرتين مخيفتين يُغطيهما ظل رمادي، ص٢٤.

من الواضح أن توصيف معظم شخصيات القصص سواء الرجال بوصفهم آباءً أو عشاقاً، كان وصفا ظاهريا لأجسادهم وعلاماتهم الفارقة، وهو وصف منسجم مع طبيعة الشخصية، وهذا أمر مهم في توصيف الشخصية.. فللطيب صفاته، والمحبوب في عين حبيبه له سماته حتى وإن كان أصله لا يتفق مع أصلها، ورفضه أمر محتوم، إلا أنّ للقلب رأياً آخر، وللعين حكم ورؤية مخالفة «أغمضت عيني، رأيت أبي وعمي وأبناء عمومتي، ونظرات شكٍّ في أعينهم، بأن السبيتي يريد أن يسلب ابنتهم، ورأيت طائرا بأجنحة كبيرة يحمل بين جناحيه إزار أحمد وغترته الملوّنة، ص٣٧

هذا ما يشير إلى وصف المشاعر والأحاسيس التي تتفاعل في أعماق المرأة بكثرة، والرجل بقلة؛ لأن المرأة محور أحداث القص ونبضه، تفتح فاطمة الحالمة، والمنتظر خبر حملها منذ عشر سنوات «تفتح عينيها، تشدّ الغطاء على جسدها،

تسّرح شعرها بأناملها، تحاول أن تتذكر ملامح مزدحمة في ذاكرتها، ليطل عليها ذلك الصباح الذي هزّ خيالها، صباح إعلان حلم تستعد له منذ عشر سنوات، عندما همست لها قبل أسبوع تلك القادمة من بلاد مزدحمة بالحياة، وبالرّغبة في الحياة: مدام.. أنتِ pregnant [حامل]» ص٤٩.

وتسكن الفرحة قلبها، وتركض إلى غرفتها تبث البشرى إلى زوجها سعد، وتذهب إلى المدرسة لتنشر الخبر: أنا حامل، إلا أنّ الحلم لم يكتمل (شعرت بألم في أسفل بطنها، صرخت: ألم.. ألم.. جلست على الكرسي، شعرت بسائل يُبللُ.. ويتدفق بقوة كمدّ موت.

استيقظت بنصف وعيها، هنا وهي على السرير تحيط به جدران بيضاء.

سمعت صوت نوف تردد: الحمد لله، ولمحت نصف ملامح سعد.. رأت أختها سارة، تساءلت ما الذي حدث؟

توقف الزمن واستوعبت ذاكرتها تفاصيل ملامح مساءات حلمها، غادر الجميع وبقيت بمفردها) ص٥٥.

الاهتمام بشخصيات القصص وربطها بأحداثها علامة مميزة وهادفة، ومن ثمّ موظّفة لخدمة المرأة التي تشكل بنية السرد، والرجل متمم لثنائية الحياة، لأنّ الهدف الأعم هو الدخول في معاناة المرأة في الزمن المعاصر، ولذلك لم تكن المعالجة القصصية قاسية أو جامدة، وإنما هادئة واعية ومتزنة، ترفدها لغة شاعرية عذبة وهادئة، وفي الوقت نفسه كانت متصالحة في مسرودها سواء مع:

١. القص، كسردٍ متنامٍ ضمن فضاءات أحداثه المرتبطة بعوامل كلٍّ من المكان الذي بدا ظاهرا وواضحا من خلال المدينة التي استوعبت كمّاً من الأحداث، إضافة إلى الآخرين الذين دعموا القص من جهة، وكشفوا في الوقت نفسه عن كثيرٍ من حالات وإحالات الأبطال الرئيسيين.

٢. المرأة التي عاشت تجارب حياتية مختلفة.. نهضت كبؤرة تنويرية في الحدث، وإن كانت طالبة أكثر من مطلوبة في بعض القصص الحانية وابنة مشدودة إلى أبيها، وزوجة حالمة بطفل.

٣. الرجل الذي لم يلعب أدوارًا فاعلة في القص باستثناء الأب، فهو مجرد زوج مُخبر عنه، أو حبيب منتظر.

٤. الأب كوحدة بنائية فاعلة ومنفعلة، والذي بدا ملاذًا وصورة مثلى وقدوة عظمى وحركة فعليّة في نمو علاقة حميمة بين البنت، الأنثى ليس إلاّ.

ومن هذا المنطلق، فإن القصص جميعها أنثوية، منطوقها أنثوي، وعلاقاتها أنثوية؛ فهي صورة الأدب النسوي المعني بالمرأة، تأليفًا وتوصيفًا وشغلا؛ وهذا ما يُعطي المجموعة أهميتها، ليس لأنها منتمية إلى الأدب النسوي فقط، بل لأنها استطاعت أن تدخل عوالم المرأة في مختلف حالاتها وإحالاتها كبنت محبة لأبيها، وزوجة تنتظر حلم حملها، وعاشقة تحلم بشريك حياتها، ليتشابك ذلك كله مع مستويات مسرودها العفوي الصادق والمعني في الدخول إلى أعماق المرأة التي تحب وتعاني وتحلم.. وتنتظر..

---

* قاص وناقد مصري.

أَحْمَد تمْسَاح.. وسِرُّ الشِّعْرِيَّةِ في ديوانِه (بَرْدِيَّةُ النَّدَى والسِّر)

▪ محمد محمد عيسى*

الشعراء الباحثون عن الحياة، المتأهبون لها، أولئك الذين لا يقفون أمام عثراتهم مكتوفين، عابثين بها.. فسرعان ما يبحثون عن منافذ أخرى، يندفعون إليها، متشحين بالحلم سبيلاً إلى النجاة؛ فـ (لوركا).. الشاعر الإسباني، كان لا يشكو خيبة الأمل؛ لأن لديه بابًا سلطانيًا يمنحه ما عجز عن تحقيقه بين الجدران الصلبة؛ فخرج إلى الفضاء، ممتزجًا بالحب، والرمال، كما في قصيدته (سماء حية):



لن يكون لي أن أشكو
إذا فشلت في العثور على ما أنشد
غير أنني سأذهب إلى المسارح الأولى
مسارح الرطوبة وخفقات القلوب
حتى أدرك أن هدفي سيبلغ مرماه من البهجة
حين أطير ممتزجًا بالحب وبالرمال
أطير نضيرًا كعادتي فوق فُرُش خيالية
فوق جماعات من النسمات وقوارب جانحة إلى الشاطئ
وأتعثر بوجل في الأبدية الجامدة الثابتة
وفي الحب الذي لا يطلع لنهايته فجر
الحب، الحب الذي لا يَبين[1].

ويبدو أن فكرة الطيران، أو المروق عبر الأحلام إلى الفضاء، والبحث عن الحرية ما زالت ميكانيزمًا، يتقي به الشعراء شبح الجمود، والقيود، وإنْ شابته الأثرة عند بعضهم، لم يكن عند غيرهم هربًا، ولا تخليًا؛ ذلك أنَّ الشاعر المصري أحمد تمساح لا يريد أن يطير وحده، وإنما سيحمل الأرض على كتفه، في رحلة للتطهير والنمو:

جنوبيٌّ أنا.. والذهب
سأحمل الأرضَ على كتفي وشمًا.. وأطير.
أغيبُ في مرآة الشمس لهبًا وأطير.
أزرع التاريخ في دمي مسلة وأطير.
فأهبط..
كجبل البكاء والأرض
اتكأتُ على وسائد الفقد
قالوا: عليك بالصمت[٢].

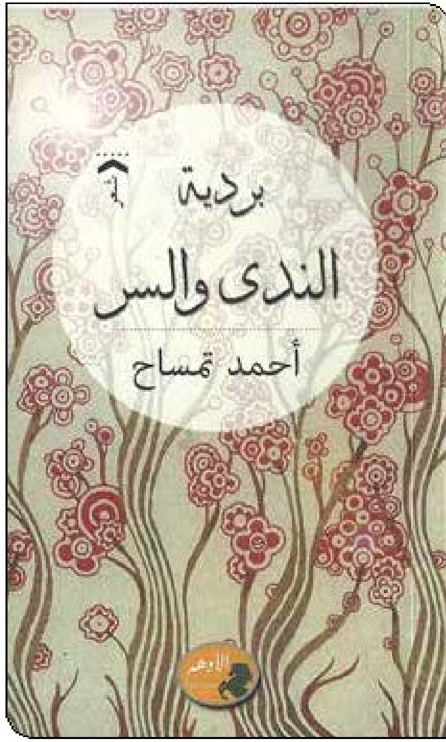
وعندما فكَّر أن تمساح أنْ يَطيرَ: اصطفى من الطير اليمامَ، في لوحة تشكيليةٍ، تجمع بين الدفء، والسلام، والحرية؛ ليعودَ يحمل الخير للآخرين:

سأطير يمامة وأضم
قلب زيتوني والعنب
فأصير دمعةً في جفون السحب
سأطير يمامة في الريح
فيا أيها الوطن الجريح
تمدد بالضلوع
أسئلة
أشتعل جمرًا في خلايا الدم
أطير يمامة وأضم [٣].

ويقول في موضع آخر:
وحفرتُ لليمام عشًا ربما تصطفيني البلاد
كي أغنّي
والروح
سأفردها وترًا.. وقصيدة[٤].

و(بردية الندى والسر) - أحدث إصدارات الشاعر أحمد تمساح - تركيبٌ مستقًى من العالم الشمولي له..

فالبردية: مستودع متون القدماء المصريين.



والندى: ما باح به الليل.

والسرُّ: حياة الفراعين التي ارتكزت في صعيد مصر بصفة أساس. تلك الحياة التي حفلت بالأسرار المدهشة التي تأخذك من سرٍّ لآخر.

وكذا جَمَع العنوانُ بين الواقع والمستتر، بين الحقيقة والغموض، بين الحسي والمعنوي، وصهرهما في بوتقة واحدة، في بردية واحدة؛ لتقوم مضامينُ هذه المجموعة على الواقع المعاش، والمشاهد، والمغلف بـ (الندى)، والتحفظات على ذلك الواقع (السر)، لكنه لا يكاد يُخفيه:

إيزيس لا تعشقي فيْ البكاء
كفكفي دمعي.. ولملميني من مخالب الشتاء
أين شالك المغزول؟

بكف عشقي والولاء
كم أتوق مرة للغناء
لـمـلـمـيـنـي، سـامـريـنـي لا تـعـشـقـي فـيَّ البكاء[٥].

لقد احتفي الجنوبيِّون بموقعهم، فراح يفخر الجنوبيُّ بجنوبيَّته، ونجد ذلك في قصائد كثيرين من شعراء صعيد مصر.. لقد منحهم الموقع آليات الإبداع البكر؛ لكثرة معطيات واقعهم الحيّ، بتاريخهم المتجدد؛ فمصر التي في الجنوب تحفل بجُلِّ التراث الفرعوني، وهي بوَّابةُ النهر الأولى، وأول من تحدث الطمي إليه؛ فأجابته المعابد، والأديرة، والوديان، وأضرحة الأولياء.

يقول الدكتور عزالدين إسماعيل: «عرف الإنسان العالم أو حاول معرفته لأول مرة، يوم أن عرف اللغة، وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر.. فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان»[٦].

وقد أدرك أحمد تمساح هذا السحر؛ لذلك اتسعت دائرة الكلمة عنده، وبعُد مداها.. حيث اتخذت بُعْدَين أحدهما رأسي، وآخر أفقي.. فالكلمة: اليمامة، والبحر، والنافذة، والمهرة، الكلمة زادها مرّ، الكلمة الياقوت، والدر، والرصاصة، البرهان، والأسرار:

الكلمة زاهدة
يا أيها الوطنُ النبي
الجرحُ أكبرُ من دمي
والندم مقصلة لذا سأصعد..
وقدس الله شاهدة[٧].

وكما انشغل أحمد تمساح بالكلمة التي هي وحدة بناء النص، انشغل بالحرف (الصوت).. بوصفه وحدة بناء الكلمة؛ فالحرف النهار، والحرف الغيم، والحرف الذي لم يُفسَّر ذلك الذي في رحم الفكرة:

الدهر يمرُّ على ساعد البدن
يدك في وجع العظام
والريح تلوك في رئتي
تراودني..
في سراديب الصمام[٨].

وبين هذه المفردات تبيتُ مفاتيح هذا التماهي الحادث، فتتجدد مناطق الوجع من وقت لآخر.. حتى إنه من شدة اتساعها تجده يُصنف هذا الوجع؛ ليشمل وجع الحروف، وجع الخيام، وجع العظام، وجع النوارس، وجع التراب، وجع البلاد، الوجع في خلايا الدم، وجع القصيدة، وجع العالم المقبل؛ ليصل الوجع إلى الذروة ويكتمل في قصيدةٍ هي (الوجع الذي اكتمل):

الوطن في خلايا الدم
احتواني جرحًا
والحكمة سراجها في العقل
واللغة مدارها في النبض
قالوا الوطن: اختر لي لغة
ودموعًا..
أنا ما عدتُ احتمل
أنا الوجع الذي اكتمل[٩].

وعلى أساس أن النص ابن بيئته؛ لذا فإنَّ لغة أحمد تمساح هي امتزاج قاموسين: القاموس الفرعوني بخصوصيته الممتدة في أعماق التراث، والقاموس العربي المشترك؛ ليشمل اللغة في مرونتها، وليونتها؛ وليَمْتَطِي بذلك صهوة الإبداع؛ لينداح له من الاستخدام اللغوي ما يكون سبيلاً للتمدد في

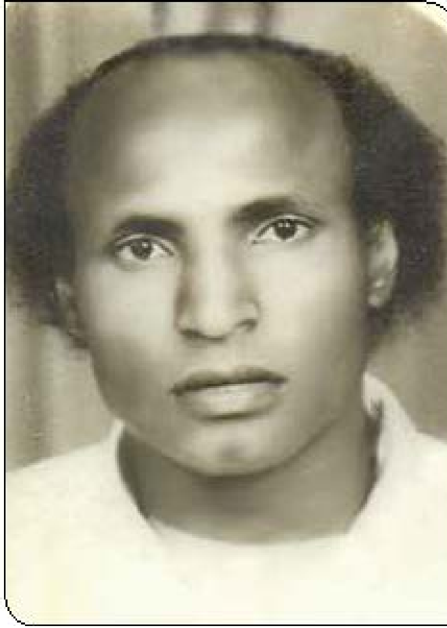
الأعماق، والخروج عن المألوف، واقتحام المجال المسكوت عنه، وتخطي العتبات إلى ما ورائها؛ فتراها أعيناً كثيرة بزوايا مختلفة ومرايا ثاقبة، وهذا شأن النص المكتملة عناصر إبداعه.

كذلك الصورة عند أحمد تمساح كلية تتبدى في تجاوز الحسيّ، والجنوح إلى الاتساع، والتشظي؛ فالصورة عنده نتاج هذا العالم البيئي، والثقافي، والنفسي والروحي.

يُحوِّل أحمد تمساح الأشياء حوله إلى شعر، فيُجْري بالمفردات العدمية الحياة، ويستنهض هممها؛ ليصور من خلالها عالمًا متراميًا، وحدثًا ضخمًا، فيُحَمِّل المفردة البسيطة كمًّا من الدلالات؛ ليتجاوزا معًا حدودهما إلى الأرحب، وهو بذلك أمسك بأيقونة الشعر.. تلك التي تقبع فوق عرش الخيال، والأجدر من صعد إليها، وعليه أن يُجهد نفسه في سبيل الوصول؛ إذ لا خيار.. إما أن يصل إليها، أو يتركها لمن هو أهدى سبيلاً إليها، وقد صعد التمساح عبر هذه المجموعة مُتعمِّدًا بالندى والسر، وتراث أجداده:

للشعر أيقونة تناغينا
من فوق عرش الخيالِ
إذا ما أردتها أهتم
أصعد سلّم المدى.. والدم
أو اتركها لمن..
شكّل صهد الرمال[10].

وفي إطار الحديث عن اتساع الدلالة عند أحمد تمساح، سوف نتوقف عند احتمالات الرمز، وإحالاته، وهو كما يقول إليوت: «يقع بين الشاعر والقارئ مع اختلاف في طبيعة صلته بكل منهما؛ فهو من حيث صلته



بالشاعر محاولة للتعبير، ومن حيث صلته بالقارئ منبع للإيحاء»[11]. كما في استدعائه للرمز الديني: (يوسف)، (أيوب)، (آدم)، ثم استدعائه الأسطورة (إيزيس):

يا يوسف
صبّ الدمع في عيني
صبّ الحنين في رئتي
نم وحدك في جبّ القصيدة
البنت قلبها في الأسر
ونيلها ما زال يبكي في مصب الوجع
طوفوا على وجعي..
الصدأ والسيف
وكلنا في بهو الروح ضيف[12].

أسهمت الأماكن بشكل واضح في تشكيل لغة النص عند أحمد تمساح: البيوت، الدار، القاهرة، الجنوب، الكرنك، وادي الملوك، المكان المَشَاع (الملاذ)، ويتجاوز حدوده إلى اكتمال فكرة الانصهار والتّذاوب:

قابلتها في ردهة الكرنك
أومأتْ كالغزال
دقت على باب الأوردة والسؤال
إلى أين يا قلبها الرحال
فالحنين لا يكفي
صبَّ الشهد في جوفي
يروي حدائقي والرمال(١٣).

ويُلبِّي الـ تمساح القصيدة بمفرداته، وتركيباته الخاصة: الحناء، الحسك، الكردان، بخور الهند، بخور الدعاء، المسلة:

لبيكَ يا وجع القصيدة
سأصطفيكِ
وأحتويكِ بقلب النار
يا بنت الصبر والصبار والشذا
يا دولة الحرف الذي غزا
كوني الله في رئتي
سأغني يا كلَّ أوجاعي الأكيدة (١٤)

ويمتطي أحمد تمساح الحلمَ خطوةً إلى الحقيقة إلى أن تتجسد الأحلام أمامه مطايا إلى النور، ودروبًا إلى الخير:

من فاس إلى حمص
سطعت أحلامي..
كعين الشمس
سأحفرها وشمًا على كتف البسيطة
وأسوقها نوقًا..
في بيداء الوجع
علَّ النبع يأتي وتنفلق النواة(١٥).

ويظلُّ أحمد تمساح متأهبًا للحياة طالما وجد في الكلمة متسعًا لذلك، تلك التي تمنحه العبورَ إلى الحلم، ذلك الذي يُقرِّبُه من المستحيل:

وشمس الله على كفي
سأحلم..
لأفك رموز البحر
وأبحر في قلبها الودع ألف عام
النيل يأتي وبلاد الشام
تربتُ على كتفي
وتسطعُ أهلة في دمي(١٦).

---

* كاتب وناقد مصري.

(١) شاعر في نيويورك، فديريكو غرسية لوركا، ت: ماهر البطوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ص: ١٠٠، ١٠١.

(٢) بردية الندى والسر، مجموعة شعرية، أحمد تمساح، الطبعة: الأولى، دار الأدهم للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٣م، ص: ٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص: ١٨.

(٤) المرجع السابق، ص: ٩٣.

(٥) المرجع السابق، ص: ١٣.

(٦) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، ص: ١٧٣.

(٧) بردية الندى والسر، مصدر سابق، ص: ٦٩.

(٨) المرجع السابق، ص: ٢٢.

(٩) المرجع السابق، ص: ٣١.

(١٠) المرجع السابق، ص: ١٣.

(١١) الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، د. وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٣١، الكويت، سبتمبر ٢٠٠٦م، ص: ٢٥.

(١٢) بردية الندى والسر، مصدر سابق، ص: ٢٢.

(١٣) المرجع السابق، ص: ٧٦.

(١٤) المرجع السابق، ص: ٨٨.

(١٥) المرجع السابق، ص: ٨٠.

(١٦) المرجع السابق، ص: ٩٢.

اللوحة

▪ سمر حمود شيشكلي*

هذه هي المرة العشرون التي يقوم فيها بزيارة هذا المعرض التشكيلي في صالة في الجسر الأبيض. ضم المعرض لوحات لعدة فنانين محليين مغمورين.

أمسية شتائية لطيفة البرد.. وشوارع المدينة تلمع بعد أن غسلت بمطر غزير بعد ظهر ذات اليوم.. الازدحام عادي بالنسبة لشارع تجاري.. زاد سطوع أضواء المحلات من بهاء المكان وأُنسه.

لما رأته المشرفة المسائية للمعرض يدخل المكان من جديد هذه الليلة أيضاً، كاد يغمى عليها من الغيظ. همست لزميلة جلست إلى جانبها: راقبيه.. هناك، ذاك الذي يرتدي معطفاً أسود.. سيقف أمام لوحة «المدينة».. تابعيه.. تابعيه!!».

تماماً مثل كل يوم منذ عشرة أيام.. يمر «صافي أنيس» في الفترة الصباحية وفي الفترة المسائية على صالة العرض، ومثل كل يوم لا ينظر إلا إلى هذه اللوحة.. يقف أمامها وينسى نفسه.. والليلة أيضاً وقف يحدّق بها ويتلاشى، حتى لم يبق منه غير جسمه الضخم بالمعطف الأسود يكلله بغموض موحش.

نشله صوت المشرفة من غيبوبته، وهي تكرر عليه السؤال:

- أتعجبك إلى هذا الحدّ؟

وانتبهت أنه يحدّق بها ولا يراها، فأردفت:

- اللوحة!

الآن وقد استردَّ وعيَه أجاب مرتبكاً:

- أجل.. أجل.. جداً!!

- معك كل الحق.. «نادر زاهي» فنان تشكيلي رائع.. تثير لوحاته إشكاليات معينة، وهذه اللوحة لها خصوصية..

لم يكن ينصت تماماً إلى تعليقها الذي افترض أنها تحفظه لتقوله لكل الزوار.. هذا عدا عن أنه يمقت التحليل النقدي المحترف. أحياناً كان يغيظ أصحابه ويقول: «إنه استظهار لنظريات مستوردة». ويشبهه ب: «البالة» التي يرمي فيها الناس ملابسهم القديمة المستعملة، بعد الملل منها، ثم يقتنون الجديد».

لكنه ردَّ بكلمة: نعم.. نعم..

كان يكررها من دون تركيز.

أصرت على إحراجه من شدة غيظها، وهي مدركة أنه ليس من النوع الذي سيشتري لوحات..

- هل ترغب بأن أحجزها باسمك يا سيد..؟

- أوووه.. صافي من فضلك.. ثم استدرك: مبدئياً لا.. شكراً لك.. سأفكر ثم أرد لك الجواب.. ربما غداً.. ممكن؟

ابتسمت وهزت برأسها.. حياها بهزة من رأسه واستدار ليبتعد..

حاول أن يدّعي بأنه يجول على اللوحات الأخرى.. لكنه لم يكن يرى، ثم ما لبث أن عاد إلى وسط الصالة، حيث علقت اللوحة على دعامة إسمنتية و.. وتسمّر أمامها من جديد.

* * *

كانت مدينة.. شارعاً إسفلتياً وأبنيةً عالية بنوافذ اصطفت على جانبيه.. بضعة أشخاص تفرقوا في الشارع وعلى الرصيفين، وأطل من كل نافذة رجل أو امرأة وقد جمّدتْ اللقطة نظرة وحركة كل منهم.. الرسم كان مجرد خطوط هندسية، حتى الأشخاص، أجسادهم، ملامحهم بما فيها العيون، دوائر، مربعات مستطيلات، مثلثات، وكأن أدوات الفنان لم تكن إلا الأدوات الهندسية والمسطرة والقلم، والخط المستقيم والمنكسر هو ملك فراغ اللوحة. هناك نقطة منظور افتراضي في وسط الثلث الأعلى من اللوحة وكل الخطوط سحبت إليها.. فتطاولت كل المفردات المرسومة فيها لتلتقي هذه النقطة.. الشارع، الأبنية، النوافذ، الأشخاص، الظلال..

الوقت في اللوحة كان قبل المغيب بدقائق، رغم أنه لا وجود لقرص الشمس، لكن تركت ظلالاً من اللون البرتقالي الممزوج بظلال رمادية من لون بدء العتمة تخيم على السماء، بل على كل اللوحة. وكانت الألوان بالمجمل صحراوية قائظة.

لم يكن هناك أي دليل على وجود الحياة، إلا الأشخاص المتجمدين في حركة ونظرة. لا عصافير، لا فراشات، لا أزهار، ولا أثر لرطوبة ماء، ولا حتى قطرات قديمة في مزهرية، ولا حبات عرق على أحد الجباه، ولا ظل لدمعة في إحدى العيون، ولا حتى في انعطافة لينة في بعض الخطوط.

تطاولت الخطوط التي رسمت الشخوص

وتوجهت لتلاقي نقطة المنظور الوحيدة في اللوحة، فتطاولت معها هيئاتهم وتجاوزت المنطق الواقعي الذي نعرفه.

الشيء الآخر الملحّ بسماجة هو الساعات. انتشرت الساعات بأشكال هندسية متفاوتة على كل جدار من جدران الأبنية، عند كل طابق. وارتدى كل رجل وامرأة فيها ساعة يد. جميع الساعات، الحائطية وساعات اليد، كانت بعقرب واحد هو عقرب الدقائق، ولا أثر لعقرب الساعات، وكلها ترصد توقيتاً هو وخمسون دقيقة!

* * *

لم يكن يملك إلا المجيء يومياً، ليقف أمام اللوحة متسمراً.

لو كان يملك شراءها، لفَعَلَ. راتبه كمساعد معالج في المصح النفسي لا يكفل له إلا ضروريات العيش وحيداً. حتى إنه وافق على عرض الإقامة في المصح لأن هذا سيوفر عليه مبلغاً من راتبه يتيح له ممارسة إحدى المتع الصغيرة؛ اقتناء كتاب، اقتناء قرص لفيلم، تناول الغداء أو العشاء في مطعم يتذوق فيه بعض الرفاهية ولو لمرة في الشهر، قضاء العصاري في مقهى لطيف في القسم القديم من المدينة مع صديقه الوحيد حاتم.

لم يتبق من أيام ذاك المعرض التشكيلي إلا يوماً واحداً. استيقظ في منتصف هذه الليلة مضطرباً، مشوشاً. كانت أحلامه قد اتخذت شكلاً نمطياً منذ فترة ليست قصيرة قبل معرفته بالمعرض ووجود اللوحة.

شغل هذا باله قليلاً في البداية، لكن لما تحولت الخطوط المستقيمة المتفاوتة الطول والسماكة، التي تنبثق له في الحلم من اللامكان، إلى لوحة، ثم صار يرى هذه اللوحة كل ليلة، أصابه الفزع. أما أن يرى لوحة حلمه نفسها وقد رسمها شخص آخر، كان شيئاً أكثر من غريب!!

تمنى لو وجد للفنان طريقاً ليسأله!

- لا بد وأن إقامتك مع المجانين تؤثر عليك.

قال له حاتم.

- الناس هنا ليسوا مجانين، إنهم مرهقون أو متعبون، متوحدون أو وحيدون، مبعدون أو أبعدوا أنفسهم، معزولون أو عزلوا أنفسهم.

أجاب صافي.

* * *

احتار، أيعدُّ حلمه كابوساً أم لا يعدّه كذلك؟!

لا يجد ألماً في رؤيته، وقد يكون مستمتعاً به بطريقة ما، لكن تواتر تكراره هو ما يخيفه..

وطرأ تحوّل جديد على الحلم بدأت الساعات كلها بالتكتكة.. ويرتفع الصوت بالتدريج حتى يكاد يفتت أعصابه..

هل هو على أعتاب مرض عقلي؟!

كان يخاف هذا خوفاً مرضياً.

* * *

الليلة الأخيرة للمعرض.

كان لدى صافي أمل بأن يأتي الفنان هذه الليلة، فهي حفل الختام، رغم أن المشرفة أكدت له بأنه لن يأتي:

– سألنا، قالوا أن لا خبر عنه، بعضهم يظنه مسافر، لكنه لم يترك خبراً!!

ظل صافي يتنقل في المعرض بين الزوار والمدعوين من فنانين وصحافيين، يستمع كثيراً، ولا يتحدث إلا لملماً. كان يجد أنه عليه الرد أو التعليق أحياناً من باب التهذيب، ولشدة لكزات حاتم يرد له وعيه بين الحين والآخر، وإلا لكان آثر السكوت.

الليلة الأخيرة للمعرض، وقد لا يرى اللوحة بعدها، رغم أنها من العدد القليل من اللوحات التي لم تبع هنا.

لم يشعر أنه فقد التواصل مع الفضاء حوله، وأنه وقف كالتمثال من جديد أمام اللوحة.. كان يسمع صوت تكتكة الساعات.. ولكنه شكل سيمفونية متجانسة للحن غريب عليه.. ولكنه لطيف..

شعر بأنه يصبح خفيفاً.. وصار يخف ويخف.. تخيل أنه صار بوزن ريشة، حتى أن قدميه ارتفعتا عن الأرض، شعر بنشوة، بشعشعة لم يختبرها من قبل، أراد أن يصرخ من السعادة، لم يسمع صوته.

ثم رأى نفسه يشف ويشف.. شعر أنه صار غيمة على هيئة إنسان، تبخرت الغيمة حتى لم يعد له أثر.

* * *

سأل حاتم المشرفة عن صافي، فهو لا يجده في الصالة،

انتهى الحفل وغادر ومعظم الزوار، والمشرفة بدأت تطفئ الأنوار استعداداً للإغلاق.

– ألم تكونا سويةً؟! أين أضعته؟! على كل حال، آخر مرة وقعت عيني عليه كان أمام اللوحة. وأشارت للوحة ذاتها.

دار حاتم في الأرجاء.. لم يكن في أي مكان، أصابته الحيرة، ثم شعر بالحنق،

– كيف يخرج بدوني، وأنا أصلاً هنا من أجله؟!

همس لنفسه، وقال بنبرة مهذبة:

– شكراً، تصبحين على خير.

ثم دار وألقى نظرة سريعة على اللوحة وغادر الصالة في ليلة شتائية صاخبة يعربد فيها الرعد، ويطرق فيها مطر غزير زجاج النوافذ والسيارات.

ولم يلاحظ أن صافي كان قد احتل إحدى النوافذ في اللوحة يحاول أن يخبره أنه هنا.

* قاصة سورية مقيمة في الإمارات.

أبـــــي

■ مادلين*

منذ زمن لم أناديه..

اليوم فقط نطقت كلمة جمعت بين الحنين والخوف..

الخوف من تصديق الواقع الذي حتّم عليَّ أن أنسى هذه اللفظة، لأن صاحبها لم يعد هنا..

الواقع الذي حاولت مراراً ألا أصدقه..

حقيقة موته ...

هل هي رحلة الغياب الأبدية؟

في كل ليلة أنتظر غائبي كي أنطق كلمة افتقدتها منذ طفولتي..

انتظرته طويلاً على كرسي الانتظار..

ولكن في كل ليلة أعود وحيدة..

ومع مرور الأيام تتسع فجوة الحنين، ولا أجد ما يسدها..

أبكي دائماً دون أن أُحدث صخباً،

وأشتمُّ رائحة الذكريات كي أخفف وقع رحيلك..

اليوم نطقت كلمة أبي.. لا أعلم كيف نطقتها.. ولكن كنت واثقة بأني كنت تحت وطأة الحنين..

أبي..

كل يوم تكبرُ في ابنتك، وإن كان المكانُ خلياً منك، لكنك تظل في قلبي حياً، حققتُ أحلامي، وكنت ناجحة..

أرجوك: كن فخوراً بي..

ابنتك..

---

* قاصة من السعودية.

المجذوم

■ حنان الحربش*

كان هاجس الإصابة «بالقمل» قد بدأ يستولي عليه مؤخراً، إنه يبدو ككلب غاضب مليء بالبراغيث، فالحكّة التي أصبحت تداهمه في كل مرة يلتقي فيها بذلك المدير المتغطرس، وبعض زملائه في العمل.. لم تعد أمراً مُحتملاً.. (تأكدّ من خلو مكتبك من «البقّ» يا عزيز).

هذا ما قالته خطيبته.. ولكن لا وجود للبقّ في هذا المكان، وهو يشفى من الحكة حالما يغادر إلى المنزل، في الواقع.. لقد كان الأمر يتفاقم مع مرور الأيام، والوضع يزداد سوءاً.

«إن الجسم يتعرض لغزو البكتيريا والفيروسات، وليس الحشرات حتماً..!! «قالت ذلك بنفاد صبر وتركته وحيدا».

قال لها بصوت عالٍ لم يلحق بخطواتها المتعجلة «عندما يحاط الإنسان بالحشرات البشرية سيتحول بدوره إلى حشرة كبيرة».

كان ذلك ما يثير في داخله رعباً وجودياً وألماً عميقًا..

كان المكان جميلاً ونظيفاً لا يبدو مثلما هو عليه في الواقع، زملاؤه في العمل ينظرون إليه ويقهقهون ضحكاً، بينما يبدو بائساً ووحيداً، يحتضن كتابه بقوة، تدور عيناه في محجريهما بذعر، وما هي إلا لحظات حتى دخل المدير.. لكي ينضمّ إلى تلك الجوقة الضاحكة ومعه السكرتيرة الخاصة به، فأخذ يداعبها على مرأى من الجميع وهو يقهقه بوقاحة، والآخرون يشجعونه ويصفقون بمرح، وما أن وقعت عيناه على هذا المسكين، حتى اشتدّ سعاره

الضاحك، وتحولت الفتاة بين يديه إلى جرادة ضخمة الأجنحة، وتحول الآخرون في ذروة الصخب والضحكات المجلجلة إلى خنافس كبيرة.. فسقط مذعوراً ليختبئ أسفل المكتب، ليرى مديره يقترب منه ببطء، ويتحول شيئاً فشيئاً إلى صرصور كبير ومرعب، يمدّ أذرعه المتمفصلة إليه.. ليستيقظ من نومه يصرخ.

كان على سريره يشعر بالحكة، لا شكّ أنه يحتاج إلى زيارة الطبيب، لا بد أن يطرد هذه الأوهام من رأسه، ليس للأمر علاقة بالحشرات والبراغيث، إنه مصاب بالجذام، وهو بحاجة ماسة إلى العلاج، نهض من فراشه متثاقلاً، ارتدى جوربه الذي يبرز طرف إبهام قدمه، ابتسم ابتسامة صغيرة، ثم توجّه إلى العمل دون أن يمرّ ليأخذ جريدة الصباح.. كان يريد أن يستأذن من مديره لكي يأخذ موعداً لزيارة الطبيب..

صرفه من مكتبه بإيماءة لا مبالية، واضطر لانتظاره ساعة أو يزيد في الخارج..

كانت الحكة الرهيبة تزيد مع شعوره بالحنق، إن الغضب المتراكم كفيل بتحويل أكثر الكائنات هدوءاً ووداعة إلى كائنات عنيفة وقاسية..

«ها هي الحشرات تغزو جسدي»..

ولكن هذه المرة كان يشعر بالزحف يصل إلى عينيه، وإن الرؤية تغبش مع الانتظار أكثر فأكثر..

خرج المدير من غرفته منفوخ الصدر، متجاهلاً وجوده..

أغاظته هذه اللامبالاة، فقام من مكانه، وصرخ: «توقف»!

توقف المدير ولبث في مكانه لحظة، وعندما التفت، وجد جيوشاً من النمل الناري تتكالب عليه.

---

* قاصة من السعودية.

انتظار

■ خالد النهيدي*



كانت ممشوقة القوام.. تتمايل مثل أعواد السنابل، مرت كالنسيم العابر من أمام الجمع الموجود على قارعة الطريق، وإذا بالأنظار تتغامز والأفواه تتلامز، والزفرات تتنهد شوقا واشتياقا لهذه المهرة الأصيلة، الطريق المؤدي إلى نهايته كان مكشوفاً تماماً، فلا بنايات ولا أشجار تحول دون النظر إليها، لا يستطيع مقاومة مفاتنها إلا من عصمه الله، ولا أحد يجرؤ على المسير بمحاذاتها تحسباً للقيل والقال سوى الرياح التي كانت تعبث بمعطفها الأسود الطويل، بهجمات مرتدة تظهر تضاريس الجسد الغض، وفي خفية عن أنظار الجميع، وبدون أن يشعر به أحد امتطى صهوة أشواقه، وقطع الطريق بخطوة أو خطوتين، لاهثاً خلفها كقارئ لا يشق له غبار، الشنطة المعلقة على كتفها الأيمن كانت أثقل على كاهله من أحزان العمر المكدسة في أعماقه. لمح صديقه الأستاذ/عبد الكريم محمد حسن المحامي، قادماً.. تذكر الموعد وغمغم بصمت: أووووووووه القضية.. كدت أنساها!!

سأله الأستاذ المحامي:

إلى أين؟!

ذاهب للاتصال بك.. فليس لدي رصيد كاف، ما آخر المستجدات في القضية يا أستاذ؟

حكمت المحكمة بالتالي... صدح الأذان في أرجاء المكان: الله أكبر.. الله أكبر.. أخذ الأستاذ المحامي يردد الأذان خلف المؤذن وهو يشير إلى صديقه بالذهاب إلى المسجد، وقال له: بعد الصلاة سأخبرك بالتفاصيل.

استعاذ صديقه من الشيطان الرجيم وأخذ يتمتم: اللهم إني أعوذ بك من نفس لا تشبع وقلب لا يخشع.

---

* قاص من اليمن مقيم في السعودية.



رصاصة

▪ سمر الزعبي*

هل كان قدراً؟ أم خطّطتُ لما فعلت؟ أم قدري أن أرسم خطّة، ويزخّ هو أمامي سُبُل النجاح؟

مَن قال لها أن تواجه حُبي؟ عرفتُ ابنها منذ الطفولة، المريولُ الأخضرُ يشهدُ لي، وسمعتي التي نهشتها بناتُ الحي، من كانت بناتُ المدرسة أكثر رأفةً منهنّ بي، طوّقن حبّنا ببراءة، وساعدنني على مواعدته، وكففن عيونَ أصحابهنّ من الشباب عني.. فأنا مغرمة.

لم أنل شهادة الثانوية العامة، رغمَ تكرارِ المحاولة، وخسرت حلمي بإتمام تعليمي الجامعي، لكن لا تحملوا همّي، فأنا فتاةٌ مثقفة، وعوّضت ذلك بدوراتٍ تعليميةٍ وتدريبيةٍ.

لم أشعر بالغيرة منه، رافقته إلى الكلية مراراً، وكان كلّما خوّفتني أمّي، يطمئنُني أنه لن يتغيّر علي، وكلّما أرتني الصاحباتُ قلوباً تتفتّح باسمي، أعتنق اسمَه أكثر.. مرّ العمر، وآن الوقتُ كي أصبحَ زوجةَ المحامي، وازددنا عمراً في الافتراض منتظرَين موافقةَ والدته.

كانت تعرف تفاصيلنا كلِّها، تطَّلع على انتظارنا الذي تعطَّلت به الساعات، واُستُبدِلَ بها هدايةُ الشمس والنجوم. واليومَ ترفض، ببساطة أنا مرحلةٌ، يجتازها بالتسلِّي، اليومَ صرت رغم ثقافتي: الفتاة الجاهلة، ثلاثينيَّة الانتظارِ والدمع.

واختارت له واحدةً ممَّن يتدرَّبن عندَه، عشرينيَّة العطاء، تحملُ شهادةً جامعيَّة.. ذكيّةً كانت، صاحبتْ أهلَ بيته، بحكم الزمالة كلُّ شيء يهون، وأنا حُرِّم عليّ بابُ بيته، أحد عشرَ عاماً يلتقون بي في المقاهي، أحد عشرَ عاماً من عمري يذرونَها عن عتبات قلبه.

اعلانُ موعد زفافهما جعل مني شهيدة، يدوِّن اسمي آلهةُ الحب، وينقشون حكايتَنا على صخرٍ وردي.. لو تكلّمت، ماذا عسايَ أقول؟ عتبي عليه كالنّقش فوق الماء.

هـذا فـي سماء الحـب، أما على أرض الواقع، صرت «ملطشة»، مُتنفساً لحالات الناس النفسية؛ الغيرة، الشَّماتة، الشّفقة، الحكمة والموعظة الحسنة.. ولن أحكي عن رماد مشاعري، فلن يفهم أحدٌ شعوري كمن ذاق لوعتي، ولماذا أحكي؟ لا وقت للكلام.

أكان قدراً أم خطَّطت؟

لا أدري، لكنَّني فعلتُها، ولا أعرفُ كيف، ما أذكره أنَّني كنت وسطَ زحام المحتفلينَ بهما، لا تستغربوا، فقد بعثت والدتُه بطاقةَ دعوة زفافِهما إلي، ولم تنسَ أن تكتب عليها: «المحاميان».

علـيَّ ألَّا أبـعـدكم عـن الـحـدث، وسـطَ المحتفلين وقفت، وجهاً لوجه كنَّا، يداري دمعَه، وعيناه قد انتفختا، لكنَّهما لم يجعلاني أعدلُ عمَّا أضمرت، بثقةٍ سحبت المسدَّسَ من حقيبتي وأطلقت الـنـار.. ثـمَّ غبت عن الوعي.

وجدت نفسي حبيسةَ قضبان، رفضت حضورَ محامٍ عنِّي، وعدت للانتظار، لكن هذه المرَّة ساعتي تجيد احتسابَ الوقت.

لا تظنوا أنِّي أقصُّ عليكم حكايةَ مسلسل تركي، هذا ما حصل معي بالضبط:

خرجَ من المستشفى فورَ ما استعاد وعيه، لم ينتظر جرحَة الطَّريَّ أن يبرأ، فقد أصابت رصاصتي موضعاً قريباً من القلب، أشعلتْ ثورةَ عواطفه من جديد، أسقط حقَّه، فسخ ارتباطَه بالعروس، وترافعَ عنِّي.. انتظرني بضعَ شهور، ثمَّ تقدَّم لخطبة فتاة ثلاثينيَّة، جاهلة، مجرمةٍ ذاتِ سوابق.. وحكمتُ عليه بالعشق أمدَ العمر.

---

* قاصة من الأردن.



قصص قصيرة جداً

■ عمار الجنيدي *

انتظار

طرق باب غرفتي المبنيَّة في بطن الوادي، في ذلك اليوم المطير الراعد، زمهريري الغضب. فطردتُه، وأوصدتُ البابَ دونه.

لم يغادر، بل بقي يطرق الباب بشدَّه، حتى كاد ينهار.

عمدتُ إلى الخزانة، ووضعتها خلف الباب كحاجز منيع، ولكنه عنيد، مثلي.

حاول الدخول قسراً من النافذة، فلم أسمح له بذلك.

أوصدتُ النافذة وأحكمت إغلاقها بالحبال والأسلاك الشائكة. جمعتُ الحطب المتبقي في الغرفة، وأوقدت المدفأة؛ لكي لا يدخل من المدخنة.

أسدلت الستائر، وكتمتُ أنفاس كل الثقوب التي من المحتمل أن ينفذ من خلالها.

بقيتُ في الغرفة لا أبرحها، وظل هو في الخارج: يحاول الدخول، وأنا أسمعه: يصرخ ويولول، يرتجف من الخوف: من الوحدة، وأشياء أخرى.

ركضتْ الفصول كسلحفاة عجوز.

وعندما هدأت الجلبة خرجتُ من غرفتي، فوجدته بالباب ينتظر!

النورس

تجمَّع الناس على الشاطئ لمشاهدة طائر النورس وهو يترنَّح في الجو، بعد أن أصابته طلقة صياد محترف.

شمت البعض بمصير النورس المحتوم، وتمنَّى البعض سقوطه، وقلَّة قليلة راهنت على أنه سيتغلب على جراحه، وأنه سيبقى معلَّقاً في سماء الدهشة والارتباك.

وبينما اختلط الهرج بالضجيج، كان النورس يتسامى على جراحه، ويحلِّق عالياً، عالياً، فوق السحاب.

قصيدة أخرى من أجلها

تنهَّد بارتياح بعد أن أنهى كتابة قصيدته.

دقت الساعة الثانية والنصف بعد منتصف الليل. لملم أوراقه من جديد وراح يكتب لها قصيدة جديدة.

---

* قاص من الأردن.

الأعمى

قصة للكاتب الفرنسي: غي دي موباسان

■ ترجمة: ياسمينة صالح*

ما سر الفرحة التي تثيرها فينا أشعة الشمس؟ ولماذا يغمرنا الضوء المنبثق من السماء بهكذا سعادة بالحياة؟ السماء تبدو زرقاء.. زرقاء للغاية، والحقول خضراء، والبيوت بيضاء.. تملأ نظرنا؛ فتنتعش بها أرواحنا، إذ تتملكنا رغبة في الرقص، والركض، والغناء، كما يمكن لفكرة أن تخرج، فاسحة المجال للتأمل، راغبة في تقبيل الشمس..!

كان فاقدو البصر يجلسون القرفصاء داخل ظلمتهم الأزلية، غير مبالين بما يحيطهم، ساكنين وسط هذه البهجة المستحدثة، من دون استيعاب ما يدور حولهم، لا يفعلون سوى تهدئة كلبهم الذي تتملكه الرغبة في الانطلاق!

أحياناً، يعودون آخر النهار، متأبطين ذراع أخ أو أخت صغيرة، فإن قال الطفل: «لقد كان الجو جميلا!» يرد الأعمى: «نعم، أدركت ذلك من حركات الكلبة «لولو» التي لم تكن تقدر على البقاء في مكان واحد».

لقد عرفت واحدا من هؤلاء الذين ذاقوا من الحياة مرَّها، دون أن يستطيع أحد تخيّل مدى قسوة الأيام معه. كان فلاحا، وابن فلاح نورماندي، عاش مع والديه حياة طيبة، كانا يعتنيان به، ولم يكن يشكو سوى من فقدانه البصر؛ لكن ما أن تُوفي والداه، حتى بدأت حياة الشقاء تفتح ذراعيها له.

آوته شقيقته ليعيش معها، وكان الجميع يعامله كمتطفل يقتات من عرق الآخرين. كانوا يمنّون عليه بالطعام الذي يأكله. يطلقون عليه لقب «الكسول» غير

المرغوب به. وعلى الرغم من أن زوج أخته استولى على نصيبه من الميراث، إلا أنهم كانوا يقدمون له الطعام على مضض، بيد أن الطعام لم يكن أكثر من حساء لئلا يموت من الجوع!

كان وجهه دائم الشحوب، وعيناه كبيرتان بيضاوان، كرقائق الخبز، دائم الصمت أمام الشتائم؛ يوحي للآخرين أنه لا يشعر بها.

لم يذق في حياته حنانا حقيقيا، حتى من أمه التي بدت وكأنها تقوم بالواجب فقط، بحيث أنها لم تحبه كما يجب، وكان واضحًا أنه صار عبئًا عليها.. ربما لهذا السبب كانت حادّة معه.. فالأشياء غير الضرورية هي التي تضر، كما يقول الفلاحون عادة، لهذا كانوا ينتهجون أسلوب الدجاج حين ينقرون رأس العاجز منهم حتى قتله!

كان الصبي لا يفعل سوى الجلوس القرفصاء في الصيف، وأمام المدفأة شتاءً.. لم يكن يتحرك من مكانه إلى أن يحين المساء. لا تصدر عنه أيّ حركة.. لا شيء سوى جفناه حين يرتعشان، يعكسان معاناته الداخلية، ثم يسقطان على تلك البقعة البيضاء داخل عينيه.

هل كان يفكر؟ هل كان يحلم؟ هل كان يستوعب الحياة من حوله؟ لا أحد يسأل نفسه هذه الأسئلة..!

ظلت الأمور على هذا الشكل لسنوات. عدم قدرته على العمل وعدم اكتراثه بعجزه جعلا أهله يحنقون عليه أكثر فأكثر، فصار يحمل عبء كراهيتهم له زيادة إلى عبء إساءتهم إليه.

قبل أن يتناول الطعام، يصبح محل سخرية الجميع، وتلك وسيلتهم في التسلية.. حتى الفلاحين الذين يسكنون بالجوار، يأتون أحيانا للمشاركة في حفل السخرية ذاك.. يأتون أحيانا بأعداد كبيرة، بعد أن يدعو أحدهم الآخر، فيضج المطبخ كل يوم بالمتفرجين. وبمجرد جلوسه أمام المائدة، حتى يحمل أحدهم قطا أو كلبا صغيرا ويقربه من صحنه.. وكأن الحيوان يستشعر عجز الأعمى عن رؤيته، يبدأ في لعق الحساء بتلذذ، وما أن يصدر لعيقه صوتا واضحا حتى يلوح الأعمى بيديه الاثنتين في الهواء، فيهرب الحيوان مذعورا. عندها ينفجر الضحك الهستيري من المتفرجين!

لم يكن يصدر عن الأعمى أي صوت، بل يعود إلى تناول حسائه مستعينا بيده اليسرى للدفاع بها عن صحنه من القطط والكلاب. أحيانا يضعون في صحنه كل أنواع القاذورات، فلا يستطيع رؤيتها أو تمييزها، فيأكلها مع الحساء..!

كان زوج أخته يصفعه، ثم يضحك من محاولة الأعمى اليائسة تفادي الصفع.. بدا الصفع أشبه بلعبة جديدة، بات الجميع يشاركون فيها، إذ صاروا يمدون أيديهم إلى وجهه لصفعه، ما جعل جفنيه يتحركان بطريقة سريعة وعصبية.

وكأن كل هذا العذاب لا يكفي، فقد قرر زوج أخته إجباره على التسوّل. كانوا يحملونه للجلوس على الرصيف، في أيام التسوق الأسبوعية والتي يزداد فيها المتسوقون.. كلما سمع صوت خطوات، أو سيارة تتوقف بالقرب منه، يمد قبعته قائلا: «حسنة من فضلكم». لم يكن حذقا في التسول، إذ أنه لم يكن يعود إلى البيت بفلس واحد، ما زادت من حدة الحنق والثورة عليه..

وسأسرد عليكم كيف مات..!

ذات شتاء، كانت الثلوج تغطي الطرقات، والجليد في ذروته، قرر زوج أخته اصطحابه معه بعيدا.. ظن الأعمى أنه سيأخذه ليتسول كعادته، لكنه تركه هناك ورجع إلى البيت قائلا إنه أضاعه! ثم أضاف:

- «ربما أخذه أحدهم شفقة عليه من البرد، فأكيد أنه لم يضع، وسيعود غدا لتناول حسائه».

لكنه لم يعد إلى البيت في الغد ولا في الأيام التي تلت، إذ بعد ساعات من الانتظار المرير محاطا بالبرد والصقيع، شعر الأعمى أنه على وشك الموت، فقرر المشي. لم يكن يعرف إلى أين يمكنه التوجه، فهو لا يعرف أصلا أين هو، ولا يمكنه رؤية الطريق أمامه، مع ذلك أصر على مواصلة المشي رغم تعثره المستمر وسقوطه في الحفر الصغيرة،، وكان ينهض من سقطته مصرا على البحث عن شخص أو عن بيت!

وجد صعوبة في التقدم، بسبب البرد الذي كان ينخر عظامه، وقد بلغ منه الإعياء أشده، فجلس بالقرب من سهل متجمد، ولم ينهض بعدها أبدا !

غطاه الثلج الكثيف، جعله البرد يستسلم للتصلب الذي أصاب أطرافه، وبسرعة، اختفى تماما تحت البياض، ولم يعد هنالك ما يدل على مكان جثته!

تظاهر أهله بالقلق، بل وبكوا عليه أمام مَن كان يسأل عنه..

ذات يوم أحد، بينما كان الفلاحون يتجهون نحو القداس، لمحوا سربا من الغربان تحوم حول هضبة.. ظل سرب الغربان مكانه، وبدا أن عددهم قد تزايد.. كانت أصواتها حادّة، ينزلون في الثلج ثم يرتفعون ثانية، كمن يبحث بإصرار عن شيء. ذلك المشهد الغريب جعل أحدهم يقرر الذهاب وتقصي الأمر، وهناك رأى جثة الأعمى وقد التهمت الغربان عينيه ولحمه..

منذ ذلك اليوم، لم يعد ينتابني الفرح أمام شمس الصباحات الجديدة، من دون أن يتملكني الحزن على ذلك البائس الذي حرمته الحياة من كل شيء.. حتى بدا موته خلاصا حقيقيا لروحه المعذبة..!

* كاتبة من الجزائر.

بنات البوادي

▪ يوسف حسن العارف*

(١) القادمات من (البدو)..

أعرفهن:

- رائحة الخضاب..

وكحل العيون..

- صباغ الأظافر..

ملبوسهن!

- وضع العباءة..

مشيتهن!

وأولادهن!

- وكل الحركات البريئة..

تدل عليهن!

- هن العفيفات.. والعفة..

والحشمة..

- فالعذر لهن..

إذا بصري خان..

أو شك قلبي بهنّ!!

(٢) بنات البوادي..

أنيقات!

عليهن تنسكب الشمس..

فتورق بالخجل الزاهي خدودهن!

ومن سمرة الرمل..

تنساب ألوانهن!

ومن شجر الطلح والسدر..

تشتم ضوعهن!

فلا تلتفت إلى غيرهن..

ولا تبعد العين عن فتنتهن!
فهن الإناث الحقيقات..
وهن العسيرات في طبعهن..
وهن اللطيفات في قولهن!!
وهن البنات النشامى..
فيا فخر آبائهن..
وأعمامهن..
وأخوالهن!!

(٣) بنات البوادي..

إذا ما ظمئت..
فمائي من بئرهن..
يردن عليها عطاشا..
ليسقين أضيافهن!!
وإن جعت..
فالذبح والطبخ والأكل..
من دورهن!!
وإن قلت آهٍ..
تنادين للرحمة..
فالطب سهل..
على بعضهن!!
بنات البوادي..
كمال.. وعلم..
وأخلاق بدو تسامت..
على كيفهن!!
فهن اللواتى أسرن الفؤاد..
عليهن مني سلام المروءة..
لحن المحبة..
وأنشودة لا تقال..
إلا لهنَّ!!!

---

* شاعر من السعودية.

لعنةُ أنثى

■ حليمة الفرجي*

يهتز عرش كسرى
كلما مررت به
وتولّول نسوته شاكيات
ويكتبني القيصر
أهزوجة نثره..
فتلعق النسوة
أصابع
الوشايات

***

يلاعبني التاريخُ
حين منامه
وفي استيقاظه
يتلو
تعاويذَ
الساحرات
يظن أنه مروضي
كلما التفَّ حولي
فيفقد صبرَه
عارجا
للسموات

***

أنثى أنا
في عنقي تدلت
قلائد من أساطير
وبعض من أمنيات

***

مستحيلة أنا
كما صبر الثكالى
كما المعجزات..
كما القيود حول العذارى
كما اللعنات
كما النجوم في ليل السهارى
كما الهذيان
كما أنا
كما أنت
كما اختلاس
ساعة غواية النظرات

***

مستحيلة أنا
كما يأتيني القمر.. وجِلًا
ليشرب من ثغري
بعض حكايات
فيتعرّى
من ذنوبه
ويصعد نقيا
تماما
كما البدايات

---

* شاعرة من السعودية.

وحدي

▪ ملاك الخالدي*

أُغرّدُ فوق البيادرِ وحدي..
وأشربُ من ماء حزني هناك..
تمر طيوفُ الأغاريدِ
حيرى..
فتضرمني
في الحنايا اشتياقْ..
أفتشُ عن بعض نبضي
وأذرو..
بقاياي في دهشة الأقحوان!
فما عادت الأمنياتُ تغنّي
وما عاد في الزفرات
انعتاقْ..
رسمتكَ حينًا
ذرفتكَ حينًا..
وواريتُ كل شذاك الغيابْ
فلم يبقَ في الضوءِ
إلا شعاعٌ
يُمزّق صبحي
ويزجي الوراء..
أعيشُ على سحنة الفجرِ
أروي عروقي يباب
لأكمل خيطًا من العمرِ
يأبى ذبولاً ويقتات
لون الضباب..
هناك على ضفةِ الحزنِ
أرسم بعضي
ويرسمني الحزنُ
لحن نقاء..

---

* قاصة وشاعرة من السعودية.

لا على اللاحق بأسُ

▪ علاء الدين رمضان*

إلى ساحةِ الموتِ
يخرجُ ركبُ القوافيَ في كلِّ حينْ
يُشَيّعُ من راحَ مُمْتَطِياً صهوةَ الموتِ في الرَّاحلينْ
إلى حيثُ يرسُو القرارُ المَكِينْ
قصائدُهُم من نُحاسٍ..
وما بين سَطْرَينِ
تجثو المسافةُ مترعةً بالخلودِ
مضمخةً بالورودِ
ومَغْزُوَّةً بالخنادقِ
مُكْتَظَّةً بالقناديلِ
مَنْفُوحةً بالرُّؤَى واليَقِينِ
مُدَجَّجَةً بالأغاني الصَّقِيلِ
واللاحقونَ على فَوْرَةِ الموتِ يَصَّافَنُونَ الحياةَ
تُدَافِعُ أشعارُهم ليلَ هذا الوجومِ الطويلِ
حثيثاً
إلى ظُلْمَةِ الالتباسِ العميمِ
يُغَنُّونَ مِلْءَ الحناجرِ
أُغنيةً لا تَلِينُ..
يُغَنُّونَ ملءَ الحناجرِ
أغنيةً لليقينِ البعيدِ المُقيمِ
وللراحلينَ لأنوارِهِ السَّاطِعَةْ:
ما للأحبةِ قد طافُوا وقد جَفَلُوا،
جَابُوا الطرائقَ قد أَوْغَلُوا قُدُما
جَنَّ البعادُ وطَالَ القلبَ بينُهُمُ

رَثَى لحاليَ بعدَهُم فَهَلَّ دَمَا
هل عادَ حُبُّكَ يَقْسُو
أم في التذكرِ بأسُ
قد شَفَّنَا يَأْسُ
وزادُنَا الكأسُ: يَأْسُ
فزادَنَا الكأسَ يأْسُ
خَفِّفْ نحيبَكَ تَأْسُو
فما على لاحقٍ بأسُ
إلا إذا كنت ترجو للبقاءِ الخلود
فدع متاهتك العنود
كي ترتجي قرةً هذا القصيد
ثم استمل بالفؤاد وجه هذا الوجود
بقدر ما تستطيعُ
أو فارتجل بيتَكَ الآتي..
ترجَّل عند ساحةٍ من يقينْ
واخفضْ جناحك رحمةً
بمن في سنا هذا اليقينِ استضاءْ
إن كنت ترجو الخلود.
كذا يخرج الذاكرون إلى ساحة الموتِ..
يخرجُ ركبُ القوافي.
وفي كل حين
يشيّع من راح ممتطياً صهوة الموت في الراحلين
إلى حيث يرسو القرارُ المكين
تُظَلِّلُهُمْ غيمةٌ من بريقِ الصباح المقيمِ
فيسترجعون
لمن راح أوغل في معطف الغيب
ملتحفاً بالغيابِ
لقد عاش يرفو الحياة بروح وقلب حميم

وكانت تمر الحياة عليه كبرق أثيم

تهم إليه بنور خصيم

يفارق عينيه قبل اكتحال الرؤى للظلام البهيم

أتى الآن صبحٌ مقيمٌ إليه..

أتاك صباحٌ مقيم

وكانت هواجسنا قد تسلت إلى ذكر هذا اليقين

فدست بأرواحنا في الفراق

تسلت بعين اليقين عن السوء..

سوءِ الظنون..

... رجاءِ الزمان الخؤون

وإن رفَّت الروح منا لودك والنفسُ

وأحدق فينا الظلالَ الحزن

وأنشب أظفره الحدسُ

فلا يأس ينعى على اللاحقين..

ولا بأس فيما يراودنا من وهن

فها قد أنارَ اليقينُ على صورة الصبح

وانقشع اللبسُ

واللاحقونَ

على حافة العمر

إذ لا يزالون يَصَّافَنُونَ الحياةَ

يُغَنُونَ للراحلينْ..

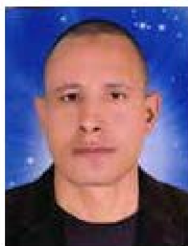
قصائدهم من نُحاسٍ

والمسافة مترعة بالحنين..

---

* استضاف المتقارب في القصيدة صوتاً من البسيط.

* الشاعر أستاذ اللغة العربية وآدابها في كلية العلوم والدراسات الإنسانية في السليل.



مجهولة الاسم؟!

■ أحمد مصطفى سعيد*

مجهولة الرسم والاسم
عرفت تخرجني
من دوائر حزني
مساء وأنا أهمس لورد شرفتي
عن سر اكتئابي
وبكائي
ووحشة القلب
وعتمة الدرب
......
......
أطل من بعيد وجه لا يبين
فالليل وعتمته قطاع طرق للمغرمين
وفراسة القلب جزمت
صديقة وحدة مثلك
والليل
للشاكين السر امين
ما إن وقعت العين على العين
فرت مرت كوميض
ردها الفضول
القلب المهجور
الجسد البتول
أرسلت من ضي العين سؤال
أتراك مثلي أسير عذابات؟
رغم الزحام
رغم الضجيج
تشتكي الوحدة
وفي القلب تلهو الأنات
مجهولة الرسم والاسم
اقتفت ساعات صحوي
سقيا وردي
تمتمات وردي
وشوشات نرد بختي
وعلى زفير سيجارتي
تطل
تهل
والحياء يسبقها
تختفي يردها الحنين
مستأمنة الليل فرحتها
ترخي للنشوة طرحتها
تخطفها
تعصب الكون
الخوف ترديه
تكشف الأستار عن فواكه جنتها
كنوز فتنتها روضها
وا خر
لا تدري بأن الليل
لئيم
نمام
وكم رحيم
لا يكتم سر عاشق ملتاع
جسد لسلوى الأنامل جواع
أيام مرت
وكلانا ارتضى من العشق
بهمسة الدفين من بعيد
(سحقاً للمسافات العزول سحقاً لكل حصور)
ترى يا عشق يجمعنا دربك؟!
أم نبقى العمر
ننتظر النجاة
المساء الرحيم
فتدب في الأرواح الحياة
والجسد النحيل عشقاً
شوقاً يرسل السلام قبلات
وأنيناً
مع ا
ل
ن
س
ي
م

---

* شاعر من مصر.

شعر

وصية

■ حامد أبو طلعة*

لا تُخبري أحداً بهِ
واستأثري في العالمين بحبهِ
قولي له:
صُنْ حبنا
واستحلفيه بربهِ
كوني لهُ
مثل المساء
وخبئي أشواقهُ
شمساً تضيء بدربهِ
في سِلْمِهِ ، كوني على شفتيهِ أجمل بسمةٍ
أو حَرْبَةً في حربهِ
كوني خزانة سرِّهِ
واستودعيه بخيره وبشرِّهِ
لا تُخبري أبدا بهِ
حتى إذا سألوكِ عن نظراتهِ
نبضاتهِ
كلماته
عن بُعْدِهِ ،
عن قُرْبِهِ
قولي لهم:
خَلْقٌ أتى الدنيا على مَضَضٍ
فما وجد الحياةَ سوى هوىً
ووجدتُني في قلبهِ..

* شاعر من السعودية.

إلى جزيرة فرسان الحالمة..
ذاكـــــرةُ الموانئِ

▪ نجاة خيري*

غـنـاءُ عـيـنـيـكِ يـا فـرَسـانُ أشـجـانـي
بـوحٌ تـهـادَى وعـشـقٌ هـزَّ وجـدانـي

حـنـاجـرُ الـمـوجِ أغـنـيـةٌ لـهـا طـرِبَـتْ
شـطـآن روحـي وكـانـت غـيـثَ ألـوانـي

يـا قـبـلـةَ الـحـبِّ يـا صـوتَ الـجـمـالِ لَـنـا
يـا بـسـمـةَ الـوَرْدِ فـي أحـلامِ بـسـتـانـي

أدَرْتُ فـيـكِ الـهـوى كـأسًـا وتـرنـمَـةً
وأجـمـلُ الـشـوقِ مـن عـيـنـيـكِ نـاجـانـي

ومـن نـخـيـلِـكِ شـمـسُ الـوعْـدِ دانـيـةٌ
ظـلالُـهـا حـيـنـمـا طـافـتْ بـتِـحْـنـانِ

نـسـائـمُ الـعـطـرِ خـطَّـتْ دربَ بـهـجـتِـهـا
ورقـصـةُ الـبـحـرِ تَـهْـدي كـلَّ حَـيْـرانِ

أبـوحُ لـلـبـحـرِ ذاكـرةً بـهـا هـتـفـتْ
مـوانـئُ الـعـشـقِ مـن تـغـريـدِ شُـطـآنـي

نـايُ الأمـانـيِّ أدري أيـن وِجْـهـتُـهُ
هـنـاكَ فـي لـهـفـةٍ تـشـدو لألـحـانـي

مـن دانـةِ الـلـيـلِ غـنـيّـتُ الـهـوى وَلَـهَـا
وضِـحْـكـةُ الـفـجـرِ فـي تِـطْـوافِ شِـرْيـانـي

مساقيَ الوقتِ طعْمُ الريح مُتَّكِئي

رَسَمْتُ في موجهِ صمتي وتبياني

سنابلُ العشقِ ضوءُ العُمْرِ أقطِفُها

من عاطفاتِ الجوَى من جِفْنِ فُستاني

سَتَجْنِيَ الروحُ في رؤياكِ بسمتَهَا

ومن أقاصيْ شجَى الأهدابِ أفناني

أُبْقيكِ في الروح مَسْرَى طيفِ عاطفتي

وخطوةُ الحبِّ تسعى بينَ أجفاني

المدُّ أنشودةُ المَغْنَى بقافيتي

والجزْرُ في حُسْنِهِ مِيعادِيَ الثاني

وهمسةُ الموج سِحْرٌ كمْ ألوذُ بِها !

لتمحوَ الهمَّ مِني حينَ تلقاني

قد ذُبْتُ فيها وذابتْ في الثرى لُغتي

وذابَ شعري بها بلْ كلُّ أحزاني

---

* شاعرة من السعودية.

قصيدة هاشم

تحمي نفسها من السقوط في متاهة القول

■ محمد الحرز*



القصيدة التي يكتبها هاشم الجحدلي لا تثقل عليه لغته، ولا تنزل على أرضه الشعرية من مكان مرتفع مثل صخرة لا تجيد سوى الارتطام، وإثارة الغبار، وتفزيع الطيور النائمة في أوكارها، وتخريب العشب النابت في حنجرته. إنها القصيدة الضوء، التي تكاد من شفافيتها المفرطة لا تلمس الأشياء في فضاء روحه إلا وحوّلته إلى أيقونة..! القصيدة الضوء، التي لا تثنيها كمائن العتمة عن القول، ولا صخب الريح عن الإصغاء، ولا ارتفاع الموج عن الاقتراب. وإذا كانت الخفة سمة الضوء، فالقصيدة لديه سمتها العشق، وكلاهما الخفة والعشق لهما وشائج النسب ذاتها، الأول يعبر فضاءه ولا يتوقف، بينما الأخير يذهب إلى معناه مباشرة.. حيث دليل العاشق شغفه:

«من سيعيد القصيدة لي
سوى ولعي،
وسوى فتنتي بالغوايات
بكل المليحات والمالحات».

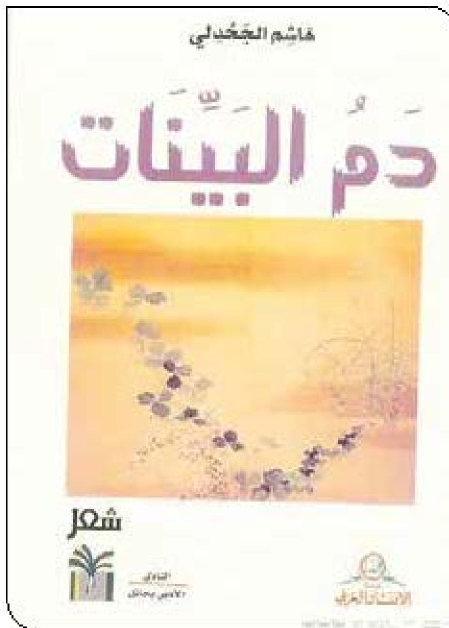
البحر والشاعر..!

هذا الشاعر الذي سكنه البحر منذ ولادته في قرية «ثول» التي تقع شمال جدة، وسكنته أمواجه.. إذ اختلطت في رؤى الصبي الصغير زرقة الموج بزرقة السماء، لا بد أن الذي كان يراه من هذه الزرقة يتوافق حسياً مع ما كان يتناهى إلى مسمعه من صخب البحر وهديره، ولا بد أيضا هنا للمخيلة أن تستثار، وكأن مهمازاً بيد السائس جعل الخيل من حوله تنفر في كل اتجاه. لكن المفارقة لاحقاً أنك لا تجد البحر في قصيدته كما تجده عند شعراء آخرين:

مجرد بوح يسري في عروق القصيدة كالمخدر، بل هو المغزل الذي يلتف عليه نسيج المعنى؛ ولهذا تأخذ قصيدته ملامح البحر ولا تأخذه في الوقت نفسه، وكأن غلالة شفيفة يخفي بها ما تحاول القصيدة إظهاره من علاقة عميقة مع البحر، وليس الاقتراب من عالم طفولته الممتد على أغلب مساحة نصوصه في مجموعته «دم البينات»، سوى هذه الغلالة التي تحمي دم القصيدة من الكشف أو الهتك، وتحميه أيضا من السقوط في متاهة القول.

التطويع الإبداعي

هاشم الجحدلي من جيل الذين كتبوا القصيدة وهم مقبلون على الحياة بحبٍّ وشغف، يتلمسون طريقها بأيديهم وليس برؤوسهم فقط، يكتبون دون أن يتركوا مسافة بينها وبينهم، دون أن يلتفوا أو حتى يرفعوا الشوك عن أقدامهم؛ وعلى الرغم من التباين في اللغة والتجربة والعطاء أيضا؛ إلا أن الروح التي تكمن خلف قصيدتهم هي قصيدة أخرى بامتياز. هذا الحب وهذا الشغف لم يتسلل إلى قصيدة هاشم فقط، بل امتدَّ إلى كل ما يفضي إلى امتلاء مخيلته بالزيت الذي يجعلها تعمل باستمرار دون انقطاع أو خمول. حبه للصحافة والدخول في عالمها لم تستسلم مخيلته إلى سلطتها وإغراءاتها المدمرة على ذات المبدع، وجدناه يطوّعها لاستفزاز ما تراكم في مخيلته من خبرة تمسُّ حساسية المبدع من العمق، وليس حساسيته تجاه



البحث عن حياة كبار المبدعين، وتقصّي تفاصيل حياتهم: القصيمي، محمد العلي، عبدالرحمن منيف، هو الدليل على مثل هذا التطويع الإبداعي.

الشعر قوته..

هاشم كشاعر.. يمتلك القدرة على القول خلاف الكثير من الشعراء الذين يقولون ثم يصمتون كلياً، بل يديرون ظهورهم للشعر، ويخرجون إلى ظلالهم بصمت مطبق؛ هذا ما نراه في الكثير من التجارب. هاشم كشاعر يجيد القدرة على تجدُّده بالشعر، ومن ثم إعادة صلته بالقصيدة.. وإن كان من موضع خارجها، ورغم قلة ما ينتجه، إلا أنه يفتح مسربا إليها من خلال تماسُّه الدائم مع حركة الإبداع؛ لذلك، دائما ما أراه يشعُّ ويتألقُ عندما يُصغي إلى أصدقائه الشعراء.

* شاعر من السعودية.



الشاعر سعد الثقفي

الارتياح للنص من وجهة نظري أولى العتبات في الدخول إلى النص.. ومن الخطورة على المثقف جعل الإنترنت مرجعا يثق به

كشاعر ومثقف وأكاديمي.. رسم لنفسه واقعاً بشروط تناسب حضوره في فضاءات الكلمة؛ الشاعر سعد الحامدي الثقفي.. أنيق في سرده لأفكاره؛ حريص على أن يكون له رأي في قضايا الكلمة كما هو أيضاً حريص على توثيق حياته البسيطة التي عاشها في طفولته. هذا ما جاء في إجابته على سؤالي وتهنئتي له بحصوله على درجة الدكتوراة في التخصص العلمي «الكيمياء العضوية»..؛ وكيف التقى الشاعر الذي يعتمد على اللغة برجل علم يهتم بطبيعة المادة ومكوناتها؟ قال: «لم أسمع يوما بأن علما ما - أي علم - يمنع المشتغل به من الإبداع في مجال آخر؛ لقد عشقت الحرف منذ أن وعيت هذه البسيطة؛ وكان الكتاب خليلي في جميع مراحل حياتي تقريبا؛ ابتداء من رعي الغنم والفلاحة في قريتي قبل أن أغادرها إلى المدينة؛ وكانت القصيدة هي الترياق الوحيد الذي استعملته للقضاء على غربة المدينة؛ وذكرياتها؛ ولذا لم أنفك يوما عن القصيدة والقراءة الأدبية»...

▪ حاوره: عمر بوقاسم

• «مدارات النص: مقاربات نقدية في المنجز الإبداعي»، «بعيدا»: شعر، «بعض.. وجع»: شعر، هذه الإصدارات الثلاثة التي صافح بها الشاعر سعد الثقفي الساحة الثقافية والصادرة عن النوادي الأدبية بالمملكة،

قلت الإصدارات الثلاثة على الرغم من حضور اسمك في الساحة الثقافية منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي، ما السر في قلة الكم؟ ومن الملاحظ حرصك على الإصدار من جهة النوادي الأدبية «الرياض، الباحة، الجوف»، وأنت من جيل عُرف بإصداراته عبر الدور المنتشرة بالوطن العربي؟

■ إنّه قلق التجربة يا صديقي؛ فبالرغم من قِدم التجربة، فقد بدأت النشر في المنتصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي، إلاّ إنني كنت متريّثا في مسألة النشر، الناقد الأدبي في داخلي كان محرضا على النشر من جهة، ومن جهة أخرى كان صارماً يجعلني أراجع النصوص باستمرار. ولذا تركت مسألة النشر للوقت. كان لديّ ما يمكن أن أطلق عليه عدم القناعة بالنشر، طالما أنّ ما كتبته موجود في الصحافة وفي المواقع الإلكترونية. لكنّ نظرتي تغيرت بعد ذلك. الأصدقاء كانوا يلحّون دائما عليّ في مسألة النشر، والحقيقة إنني لم أخترْ الأندية الأدبية، بل كانت النية تتجه لبعض دور النشر؛ لكنّ أصدقائي في الأندية الأدبية طلبوا مني هذه الكتب، ولم تُعرض عليهم، ولذا كانت الفكرة جيدة من حيث النشر عبر الأندية الأدبية، سيما وإنَّ ناديين أدبيين نشرا لي هما نادي الباحة الأدبي، ونادي الجوف الأدبي يشتركان في النشر مع مؤسسة الانتشار العربي، وهي دار نشر جيدة من وجهة نظري؛ لذا ارتحت للنشر عبر الأندية الأدبية وعبر مؤسسة الانتشار العربي معا. ما نُشر هو مختارات فقط من التجربة الطويلة والممتدة منذ الثمانينيات كما ذكرتَ. ولذا قد أضم نصوصا أخرى من هذه التجربة المجموعة الكاملة التي أفكر في نشرها. وهناك مجموعات شعرية أخرى وكتب نقدية، وفي المقابل هناك المزيد من الكتب بالنسبة لتجربتي، سيتم نشرها.

• أن يكتب شاعر «ما» رواية أو عملاً سردياً، لم يعد شيئا غريبا، فهذه الحالة أصبحت منتشرة في الساحات الثقافية العربية، فمن الكتّاب من يرفض وصف هذه الحالة بالتحوّل بل يعده تواصلا طبيعيا بين فضاءات الكتابة، ومن حق الشاعر أن يحضر في أي فضاء إبداعي، وأن هذه الحالة ليست بالجديدة على الشاعر.. ومنهم من يرى أنها عقدة التصنيف ولها سلبياتها التي تعاني

■ الرواية هي وعاء أدبي يعالج شيئا لا يمكن معالجته في النص الشعري، فمن يكتب الرواية عليه أنْ يلمّ بخيوط لعبتها جيدا

■ أنا أثق في ثقافتنا ومبدعينا؛ لكنّ هناك دخلاء على فن الرواية سرعان ما يُنخّلهم الزمن بمنخله الذي لا يرحم..!

■ لم تتعارض الكيمياء يوما مع الشعر؛ ولا مع النقد؛ بل زادتهما تعايشا وانسجاما في داخلي..!

منها الساحة الثقافية، الشاعر سعد الثقفي، ماذا يقول في هذا الاتجاه؟

■ الرواية فنٌّ جميل، محظوظ من يجيد الإمساك بخيوط حبكتها السردية، وأعتقد أنّ الرواية هي وعاء أدبي يعالج شيئا لا يمكن معالجته أو إيراده في النص الشعري مثلا؛ ولذا، فمَن يكتب الرواية عليه أنْ يلمّ بخيوط لعبتها جيدا، وهذا لن يحدث إلا بعد قراءة فن الرواية جيدا. وفي حقيقة المشهد الشعري السعودي هنا، فوجئت بمن يكتب سيرة ذاتية ويظنها رواية وهي ليست كذلك، وهناك من يلتبس عليه الموضوع بشكل محزن: الشاعر الكبير علي الدميني في الغيمة الرصاصية كتب صفحات كثيرة وكانت محبوكة بجرس موسيقي وبتفعيلات القصيدة، وهذا ليس قدحا في روايته؛ وإنما أورد هذا كمثال بسيط على تلبس الشعرية وبلا شعور يوردها الشاعر في سرده الروائي. هذا على سبيل المثال بالطبع! ولهذا تظل السردية محفوفة بالمخاطر، ولكنها ليست عصية على من أتقن فنها، والأمثلة كثيرة جدا عن شعراء وقاصين وأدباء كتبوا روايات ناجحة. وفي الرواية تختلف المسألة من وجهة نظري: فلن نطلق على شخص كتب روايته الأولى روائيا؛ بل الأمر يحتاج أن ينشر روايات كثيرة حتى يقنعنا بأنه جدير بهذه التسمية. أمّا الرواية الأولى واليتيمة من البعض، فهي مرحلة إرهاصات قد تكون ما قبل الرواية الحقيقية، يصدقها الكاتب أو يكذبها إنْ استمر وأثبتَ لنا ذلك. من



حقّ أي إنسان في هذه البسيطة أن يكتب رواية سواء أكان شاعرا أم غيره. لكنّ من يكتب رواية عليه أنْ يلم بفنّها جيدا، وقد يجمع فنونا كثيرة شريطة إقناع القارئ بعلو كعبه في هذا الجانب أو ذاك. وقد يحدث المستحيل يا صديقي، والمستحيل هنا هو أنْ يكتب أحدهم رواية يتيمة تتوافر فيها كُلّ مقومات النجاح، فيخترق العادي والنمطي، وتُسجَّل له هذه الرواية الوحيدة..

• **وهل نحن على موعد مع روايتك الأولى؟**

■ ما قلته في الإجابة على السؤال السابق ينطبق عليّ كما عنيتُ به الآخرين! كتبت فصولا كثيرة من رواية اسمها «ختام»، وفي مرحلة المراجعة، وقلق التجربة

يأخذني إلى التريث في كُلّ شيء، وحتى لو تم نشر هذه الرواية؛ واقتنعت بها ودفعت بها للمطبعة، فلن يتم اعتباري روائيا من وجهة نظري، إلاّ إذا ضمنت للقارئ الديمومة والاستمرار في هذا الجانب، الروائي يحتاج إلى خبرة عملاقة، وصبر على الكتابة ليس بالهين، وأعتبرُ مرحلة ما بعد الأربعين معقولة للبدء في كتابة رواية؛ ولذا، يظل المشهد لدينا مضحكا مبكيا من حيث الأعمال الروائية؛ فوهم الرواية يتلبس كثيرا من الكُتاب، وعدم احترام العمل الأدبي يجعل (بعضهم) يتجاسر على هذا المشهد فيدفع بما يظنه عملا رصينا إلى المطبعة. كم يحزنني ذلك كثيرا، وبعضهم يستغل ذلك ماديا في النفخ في كير هذا الكاتب أو ذاك ليوهمه بأنّ ما كتبه رواية عظيمة. أنا أثق في ثقافتنا ومبدعينا؛ لكنّ هناك دخلاء على فن الرواية سرعان ما ينخّلهم الزمن بمنخله الذي لا يرحم؛ فيتساقطون في بحر الزمن الذي سيدخلهم في إتونه الضخم. هناك روائيون كبار لم يكتب لهم من الذيوع والانتشار كما كتب لأشباه الروائيين الذين خدمتهم الظروف والعلاقات والقرب من صنع القرار الثقافي. ولا زلت أراهن على قدوم جيل من النقاد سينصفون المظلومين من الروائيين السعوديين ويعيدون الأمور إلى نصابها، واثق من فترة منصفة ستجيء يوما.

- **تحدثنا كثيرا عن الإضافات التي تضيفها الشبكة العنكبوتية وبإيجابية، أليس لهذه الشبكة أي سلبية على الشاعر أو المثقف بصفة عامة؟**

- بل لها كل السلبيات على المثقف عموما مع الأسف! فجُل ما يُكتب في وسائل التواصل بما في ذلك الشبكة العنكبوتية مليء بالأخطاء الإملائية، والنحوية، ومعظم الذين يوردون المعلومات عبر الإنترنت يوردونها بطريقة غير جيدة، كأن تكون منقولة أو مسروقة أو محرّفة، لذا، من الخطورة بمكان على المثقف جعل الإنترنت مرجعا يثق به، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أتذكر أنني ألقيت ورقة عن وسائل التواصل الاجتماعي في مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع، وأتذكر جيدا كيف خلصت فيها إلى جهل المثقفين عندنا إلى كيفية التفريق بين المواقع الإلكترونية من حيث التصنيف ومن حيث الاقتباس منها. وهناك جانب أكثر إيلاما في الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعية، فلقد

> - **وسائل التواصل الاجتماعي جعلت السبحة تنفرط تماما وأن يصبح كل من هبَّ ودبَّ شاعرا وناقدا وقاصا وروائيا!**
> - **مكتبتي قطعة مني، نشأتْ معي منذ الصغر، وحملتُ همها خلال سنين عمري المختلفة.**
> - **يظل المشهد لدينا مضحكا مبكيا من حيث الأعمال الروائية، فوهم الرواية يتلبس كثيرا من الكُتاب..!**

فضح كثيرا من الكُتاب والكاتبات بسبب ضحالتهم ووضعهم الكتابي السيئ؛ ما يجعلك تتوقف كثيرا وأنت فاغرا فمك: تُرى مَن كتب ذلك العمل الأدبي الجميل، لهذا الذي لا يجيد كتابة جملة واحدة بلا أخطاء؟ لقد فضحهم الإنترنت دون أن يشعروا. ولك أن تتخيل كيف يجيء مستخدم ما، فينقل قصيدة لك أو عملا أدبيا ما، دون أن يستأذن منك، وقد يشوّه هذا العمل ويحرّفه، فيسيء إليك كثيرا بسبب جهله وحماقته؛ لذا، يظل الإنترنت سوءا لا بُد منه، لك أن تكتب على سبيل المثال بيتا للمتنبي وأنْ تُبحر في الإنترنت عبر القوقل مثلا، وستحزن حين تجده كُتب محرفا آلاف المرات. هناك قوانين تُسن للتعامل مع الإنترنت، لكننا هنا – وكعادتنا – فوضويون ويتجاسر الدهماء والعامة على إتلاف كل شيء جميل دون احترام لقيمة العمل الأدبي. ألم ترَ يا صديقي كيف امتلأت وسائل التواصل بالمقاطع التي عزفت النصوص عبر الشيلات مثلا، وعبر الإنشاد الذي لا يقل سوءا. وسائل التواصل الاجتماعي جعلت السبحة تنفرط تماما وأن يصبح كل من هبّ ودبّ شاعرا وناقدا وقاصا وروائيا.







- **تطفو على السطح الاتهامات بين الناقد والمبدع، «النقد لا يواكب الحركة الإبداعية»، «غياب النص الإبداعي الجاد الذي يستحق أن يقرأ»، أنت هل تنصف طرفاً على الآخر؟**

- لا تستطيع أنْ تجبر ناقدا على تناول أي عمل إبداعي لا يرتاح إليه، فالارتياح للنص من وجهة نظري أولى العتبات في الدخول إليه، والنقد أنواع متعددة، فهناك نقد يأتي من ناقد لعملٍ أدبي ما، يعد نقدا فرديا، وهناك نقد مرحلي (جماعي) مقارن، وهذا هو الذي تحتاجه الحركة الثقافية الأدبية في المملكة، وهو يقع على مسئولية الأقسام الأدبية المتخصصة في الكليات والجامعات التي عليها أن تتناول كل ما ينشر عبر عشر سنوات مثلا وتناوله

بقضه وقضيضه بالفحص والتمحيص، والحكم عليه في نهاية المطاف بما يليق به، لأن ترك الحركة الثقافية عموما دون معيار نقديّ يلتفت إليها يضرّ كثيرا بالمشهد الثقافي، ويجعله لقمة سائغة لكل من هب ودب، لا بد من النقد المرحلي الذي يحيي هذا الكاتب ويحكم على ذاك بطريقة نقدية علمية، بحيث تخلو من الانتهازية وتصفية الخلافات والمحسوبيات. النقد هنا لا يمارس دوره مع الأسف، فهو يتحيز للمرأة بشكل ما يجعلني أتساءل عن مغزى هذا التحيز – مع احترامي بالطبع للمبدعات منهن وهن كثر والحمد لله – ما جعل كثيرا منهن يقعن في وهم الكتابة، وهناك نقد أعده من باب المجاملة يقوم به بعض الكتّاب دعما لأصدقائهم. وهناك ما لا يمكن أن توصمه إلاّ بالجحود، حين يتم تناسي مبدع قوي في المشهد الثقافي من النقد، ومن الدراسات المتخصصة، بينما يشبعون اسما ما نقدا. ويظل الزمن كفيلا أيضا بإنصاف المبدعين، وبفضح النقاد المغرضين. وسيفرض النص الجيد نفسه ولو بعد حين.

- **مؤخرا حصلت على درجة الدكتوراه في التخصص العلمي «الكيمياء العضوية»، وأثناء حديثنا لفتني عشقك لهذا التخصص وتوغّله في روحك، كيف التقى الشاعر الذي يعتمد على اللغة برجل علمٍ يهتم بطبيعة المادة ومكوناتها؟**

■ لم أسمع يوما بأن علما ما –أي علم– يمنع المشتغل به من الإبداع في مجال آخر، لقد عشقت الحرف منذ أن وعيت هذه البسيطة، وكان الكتاب خليلي في جميع مراحل حياتي تقريبا، ابتداء من رعي الغنم والفلاحة في قريتي قبل أنْ أغادرها إلى المدينة، وكانت القصيدة هي الترياق الوحيد الذي استعملته للقضاء على غربة المدينة، وذكرياتها؛ ولذا، لم أنفك يوما عن القصيدة والقراءة الأدبية.

وحين جاءتْ الكيمياء في المرحلة الثانوية بالتحديد، فتنتني باهتمامها بجوهر الأشياء، وبأنها علم يفتح آفاقا واسعة للقصيدة مثلا، فيكفيك النظر إلى الدلالات من زوايا مختلفة وأنّ لديك علما يجعلك تحدّق في كُنه الأشياء. إنَّ مفردة الكيمياء تعني في معنى من معانيها: لذة الأشياء، ولذا فهي تجلب إليك لذة المفردة، لم تتعارض الكيمياء يوما مع الشعر؛ ولا مع النقد؛

مقتطفات من قصائد مريرة:

(١)

حينَ ولِدَ كان مليئا بالعيوب،
مليئا بالنواقص،
كان ذا رأسٍ كبيرٍ، ووجهٍ أبيضَ، وملامح جنوبية.
وما عدا ذلك: كان قزماً حقيرا.
وحين أخذوه لطبيبِ القريةِ المجاورةِ،
في رحلةٍ على حمارٍ، مريضٍ هو الآخر!
رأى الرُغبَ في تلكَ الرحلةِ،
فبقي معلولا، يخاف الطبَّ والأطباءَ.
ذلك الأعسرُ الذي لفحتهُ القرى،
بنيرانِها، كان أنا!

بل زادتهما ألقا وتعايشا وانسجاما في داخلي. والكيمياء عادة تعتمد على جانبين: الافتراضي، والتطبيقي فكلٌّ فكرة مثلا تفتقر إلى التجربة، التي تعضّد صحتها من عدمها، ولها قوانينها الصارمة والحقيقية، ولذا تجد صرامة الكيميائي في تعامله مع المادة، يطبّقها في تعامله مع النص الأدبي شعرا كان أو نثرا. وإنْ كنتُ مُقلا بطبيعة الحال في الجانب الأدبي عما أنا عليه في الجانب الكيميائي، لأنه الجانب الأكثر استخداما وتعاملا في حياتي اليومية، وبخاصة بعد أن حصلت فيه على أعلى الشهادات.

من جهة أخرى، كان علماؤنا السابقون يكتبون في أكثر من مجال، فقد تجد أحدهم يكتب في الفرائض والموسيقى والشعر والنقد، وهو حانوتي في السوق. فعلوا ذلك لإيمانهم بشمولية الإنسان المبدع، وبأنه خُلق ليتواصل مع أشياء كثيرة ولا يحصر نفسه في علم واحد أبدا. ومن نافلة القول إنك تجد أن هناك مبدعين كتبوا القصيدة وجاءوا من وجهات مختلفة ليست اللغة واحدة منها. اللغة وعاء فقط، والتخصص فيها لا يمكن أن يصنع موهبة ولا قصيدة، إنّه سيصل بك إلى وعاء القصيدة، ولكنه لن يكتب قصيدة، ولذا تجد القصيدة الحقيقية لدى الموهوب/ المبدع، أما النحوي غير الموهوب فهو ناظم، وما أكثر النظامين في زمننا هذا.

- **تجربتك الخاصة في عالم الصحافة، ما مدى تأثيرها على سعد الثقفي الشاعر، فمن المتعارف عليه أن الصحافة تستهلك المبدع، وتكون سببا في ابتعاده عن المنابر أو تفرغه لكتاباته الإبداعية؟**

■ تستطيع أن تتعايش مع أعمالك أيا كانت هذه الأعمال التي تقوم بها، أعتقد أنّ السبب الحقيقي في نجاح أي شخص يكمن في تنظيم وقته، وفي مدى مباركة الله له في وقته، والصحافة وجدتْ لها مكانا في قلبي، منذ البدء، لقد كنت صحفيا في المرحلة المتوسطة، وأشرفتُ على الإذاعة المدرسية عندما كنتُ طالبا في الثانوية، وأجريت حوارات بسيطة مع المعلمين وغيرهم، وتعلمتُ أنّ

(٢)

مرةً، رأى الموتَ وهو يصيدُ صغارَ الضفادع،
في المياهِ الآسنة.
كان يحسبها سمكا-ذلك القروي الذي
لم يعرفْ السمكَ بعد-
وحين انزلقتْ قدمهُ النحيلةُ في
الطحلبِ المستوي على الصخرةِ
الملساءِ،
لم يغرقْ!
كانت هناك يدٌ شقيةٌ، أعادتهُ للحياةِ.
ومرةً أخرى....
سقطَ في غديرٍ آخرَ...
وأعاده شقيٌ آخرَ للحياه!
وذات مساءٍ بعيدٍ، مرَّ الموتُ بجانبِهِ،
ليخطفَ صديقهُ، ويدعهُ وحيدا كالنخلةِ.
كان هناك مَن يتربصُ بهِ دائما، ويعيدهُ
للحياة البائسة.



الصحافة هي وسيلة مهمة لتسليط الضوء على شيء ما، وأنا الصحفي عليّ أنْ أدير دفة الحوار لكي يخدم فكرة ما، أريد لها أن تُخدم من خلال الصحافة. والصحافة الثقافية هي قريبة من الإبداع الثقافي من وجهة نظري، وممارستها تجعلك تغوص في بحر الأدب، ولم تكن الصحافة يوما لـديّ محرقة لأنني أنظر إلى الكتابة عموما - بما في ذلك الصحافة - بأنها عمل إبداعي خلّاق واستمتع بكتابته وبمحاورة ضيوفي وبالكتابة عن الإبداع. أعترف لك.. كانت الصحافة الثقافية بالنسبة لي رافدا من روافد بناء الشخصية الشعرية لي، كونها قرّبتني من الشعراء والأدباء وجعلتني أشعر بهم كمبدعين وهذا بفضل الصحافة، وكانت الصحافة محرّضا على العمل الأدبي في داخلي وأدين لها بالشيء الكثير. ولم أندم يوما على دخول بلاط الصحافة.

(٣)

خطّتْ له اسمها على الترابِ،
حين كانا يرعيانِ الغنم.
لم يعْرِفا الحُبَ بعدُ!!
وقبلَ أنْ يغرقا في الرومانسية،
نهرهما فمٌ شقيٌ هو الآخر.
فلحقا بالغنمِ.
كان القطيعُ شقيا هو الآخر حين
طمسَ حروفَ اسمِها ومضى!
- باع أبي الغنمَ
ومضى الحُبُ الأولُ غريبا،
وفاز بقلبها ذلك (العسكري).

- **هناك تصنيف يقيم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر.. فمثلا هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية، كيف تقيم أنت الساحة الشعرية السعودية؟**

■ مرت الساحة الشعرية في المملكة العربية السعودية بعدة مراحل- إذا ما اعتسفنا -الزمن: فأولها، مرحلة ما قبل الثمانينيات وهي

مرحلة ما يمكن أن نسميها بالرواد وما بعد الرواد-مجازا-؛ لأن أدب بعضهم رديء جدا ولا يختلف عن ما يكتبه بعض العوام الآن. وكبيرة عليه مفردة الريادة. وثانيا، مرحلة الثمانينيات وهي شهدت ولادة شعراء يستحقون الإشادة بتجربتهم الشعرية بقوة وكان لهم اتصال بالأدب العالمي عموما، ووضح تأثرهم بالآخر من خلال الاحتكاك والقراءة. ثم جاءت مرحلة التسعينيات وشهدت زخما كبيرا وولادة شعراء قصيدة النثر بشكل واضح وإن كانت كُتبتْ من قبل. كانت الساحة الشعرية تسير برتم معين وهو جيد في مجمله؛ حتى بلانا الله بما يسمّى بالإنترنت، فجاء كل من هب ودب لينشئ موقعا وليكتب شعرا لا تملك إلاّ أن تفعل عند قراءته كما فعل الأصمعي حين بكى!

المشهد الشعري للشعراء المعروفين في المملكة لا يزال جيدا ومنتجا للشعراء المبدعين، ولكنّ الإنترنت أثّر على هذا المشهد من جهتين: دخول الغثّ والسمين على خط النشر، ما أفسد الشعر الحقيقي في سيل هادر من الفوضى الشعرية غير الخلاّقة؛ ومن جهة أخرى، سهّل الإنترنت التواصل مع شعراء العربية في كُلّ مكان، وهذا جانب له إيجابيات وسلبياته في الوقت نفسه؛ فأنت تتواصل مع العالم بكل سهولة، لكنك تفقد خصوصيتك، لأنك تتأثر بالآخر وتؤثر فيه، وسيجيء اليوم الذي تُكتب فيه القصيدة الواحدة، وقد خلتْ من كُلّ خصائص المشهد الشعري عند هذا أو ذاك. إنني أرقب الشعراء العراقيين في المنافي مثلا، فأجدهم بعد رحيلهم عن العراق قد تغيروا (بعضهم) فلم يعد لديهم ما يمكن أن أسميه القصيدة العراقية. وهكذا المشهد السعودي، يعاني من التشابه كثيرا هذه الأيام، ومن سطوة الوساطات التي جلبتها، جلبة الأندية الأدبية وسطوة النقاد الأكاديميين على المشهد الثقافي، إذ رأيت شعراء وشاعرات غير ناضجين فنيا قد وصلوا بمباركة منهم، وهذه إرهاصات تسيء لأي مشهد ثقافي. وفي يقيني أنّ الجانب النقدي هو أسوأ ركن في المشهد الثقافي السعودي.

(٤)

ثلاثون عاماً لم أرَ وجهَكِ الحُلوا ... بُلينا وأبلانا الزمانُ ولم يبلا
وعاثَ بنا ذا الدّهر، إنَّ خيولَهُ ... تُغيرُ علينا، صرتُ من حربِها كهلا
تجيئينَ لي في الحُلمِ، أحلى قصيدةٍ ... فأكتبها شِّعرا، وتُرجعني طفلا
تقولينَ لي، والليلُ أرخى سدولَهُ ... وأنتِ به، كالنجمِ في فُلكِهِ الأعلى
أأنتَ هنا يا شاعري غنِّ لي ألمْ ... ترَ الوجدَ أبكاني، فهل عندكم حلاّ؟
ثلاثون عاماً، إنها لكثيرةٌ ... وما مات لي حبا ولم يبقَ بي عقلا!!

(٥)

والفتاةُ الوحيدةُ التي اصطفاها،
مِن بينِ كُلِّ النساءِ!- خنساء العصر -
كما يحلو لهُ أنْ يسميها - ساخطا!!
تسكنُ على مقربةٍ منهُ.
لم يرها هي الأخرى منذُ عشرين عاما
ولم تلمسْ يدهُ يدها قط.
شقيٌ يبحث عن إبرةٍ في صحراءٍ.
ينتظرُ الموتَ إذن
ليختتم به قصصهُ العقيمةُ
فهل يجيءُ هو الآخر؟

(٦)

يدوزنُ العودَ " أيوب"
ويأخذُ الفتى الغضَّ إلى قريتهِ
الحالمةِ بين جبلين.
فلكمْ أخذتهُ المدينةُ جسدا.
أمّا روحهُ، فهي هناك.
يُعيدها إليهِ أيوب طارش:
(ما أحلى بنات الجبل، لما يطوفون
المدينة بالثياب الدّمس، خدود مثل
الورد، ضوء الفجر يرويها، وأعطاها،
المشاقر حرسْ. محوطات الوجوه
البيض، بالكادي، المُسقى في برود
الغلس. ..)
ليس هناك بنات جبلٍ يا أيوب ولا
قروياتٍ
يجئنَ صباحا،
ليس هناك سوى
عودٍ يدندنُ
وفتى يبكي الآن
يبكي...

- **كيف ترى قراءة النقاد لقصيدتك؟**

▪ المشهد الثقافي لدينا يجعلك إما منضويا تحت لواء شلّة ما، وهذا سيجعلهم يمجدونك ليس لأدبك، وإنما لشلّتك التي ترتب لك كل شيء ابتداء من الحوارات واللقاءات والأمسيات وليس انتهاء بحضور المناط الثقافية الرسمية. وأنا بطبعي كنتُ صارما وحادا مع كُلِّ ما ليس أدبا، ولم أمرر لا صحفيا ولا نقديا أشياء من تحت الطاولة، وكنتُ أسمي الأشياء بأسمائها؛ وهذا جعلني من المغضوب عليهم ومن غير المرغوب فيهم كثيرا؛ بسبب صراحتي التي لا تقبلها الشلل الأدبية عندنا! لك أن تتخيّل أن وزارة الثقافة والإعلام لم تستدعني لتمثيل المملكة إلا بعد بلوغي العقد الرابع من عمري، بينما استضافت مَن نام على المنصة لصغره، وما خفي كان أعظم، ومَن فضحنا في الخارج لأنه لا يجيد القراءة الشعرية مثلا! ولم أكن مهتما بما يقال نقديا في الداخل، لأن النقد الداخلي لدينا تحكمه المصالح إلا ما رحم ربي. وعلى المستوى الخارجي، كانت الدراسات المحكمة والمصنّفة هي مَن أنصفتني، فالدكتور علوي الهاشمي هو أول مَن كتب عن تجربتي الشعرية خارجيا، ثم توالت الدراسات التي جاءت على بعض قصائدي واستشهدت بها في دراسات محكّمة هنا وهناك.

ولذا: فرهاني على النقد الحقيقي الذي

يخلص للعمل الأدبي الجاد، وهو سيأتي يوما ما؛ إمّا تجار الشنطة والمصالح الضيقة، فلم أعوّل عليهم يوما ما.

• «تويتر، فيس بوك، كيك، وغيرها»، نوافذ للتواصل الاجتماعي المهمة والمنتشرة على الشبكة العنكبوتية، ما مدى اهتمامك بهذه النوافذ؟

■ الشاعر ليس بمعزل عن الحياة، بل هو محرّك الحياة، والمثقف الحق، هو من يكون في قلب الحدث، غير بعيد عما يحيط به، وهو مَن يحرّك الجمهور ويؤثر فيه، والقصيدة وحدها قد لا تفعل شيئا هذه الأيام؛ فوسائل التواصل الاجتماعي هي قنوات مهمة للتواصل ولخدمة الأفكار- أيا كانت هذه الأفكار-إنها تفعل ما يفعله السحر في مسألة الذيوع والانتشار، وتفيد المثقف كثيرا إنّ أحسن استخدامها بشكل جيد. فالمباشرة، والآنية والتفاعل السريع مع الأحداث يجعل من هذه البرامج الاجتماعية سلاحا مهما يمكن أن يستخدمه المثقف في توصيل أفكاره. ولقد كنتُ سباقا إلى استخدام التكنولوجيا والتي لم تعقني يوما، لقد كانت موضع فرح بالنسبة لي، واستخدمتها بشكل جيد منذ البدء، وأعتقد أنّ المثقف عليه أنّ يدخل هذا العالم، ليعرف الجمهور الفرق بينه وبين بعض العوام الذين استخدموا وسائل التواصل الاجتماعي استخداما سيئا. إن هذه البرامج تحتاج إلى الأنموذج المكتمل الذي تركن إليه الجماهير، وتثق فيه، وأجده في المثقف متى استخدم هذه البرامج بشكل جيد.

• .. هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟

■ مكتبتي قطعة مني، نشأتْ معي منذ الصغر وحملتُ همها خلال سنين عمري المختلفة، وكثيرا ما جعلتني انتظر رحمة الرقيب في المطارات لكي يجيز هذا الكتاب أو ذاك، إنها حاضنتي التي أخذت من وقتي ساعات وساعات، وكل كتاب فيها هو جزء من عمري، وإذا كنت تسأل عنها؛ فما يوجد في مكتبتي من كتب ورقية، يعادله أضعاف أضعاف من الكتب في نسخ من CD التي تحوي عشرات المجلدات، حيث عمدتُ إلى جمع الكتب التي أريد من هنا وهناك في أقراص. وإذا كنت تسأل كيفا، ففيها كل ما قرأته خلال أربعة عقود من الكتب، والحقيقة إنّ هذه الكتب الآن باتت في متناول إصبع في الإنترنت التي تحوي ملايين الكتب، لكنّ علاقتي بها علاقة وجدانية، فأنا أحفظ كتب الكيمياء، وركن الروايات والشعر وهكذا، بل إنني أفتقد الكتاب الذي ضاع منها أو اختفى كما أفتقد أحد أبنائي إنّ غاب. ولهذا هي تمثل لي الشيء الكثير. وليس هناك ألذُ من بهجة مصافحة الكتب فيها وكأنها تصافحني واحدًا واحدا.



الشاعرة العمانية بدرية الوهيبي تقول:

الشاعر العماني يحتاج أجنحة ضوئية ليراه الآخر

بدرية الوهيبي شاعرة وقاصة عمانية، من مواليد مسقط عام ١٩٧٥م.. نالت عددا من الجوائز في القصة والشعر. مثّلت السلطنة في أندية فتيات الشارقة (المسرح وإبداع المرأة في شبه الجزيرة). وفي الأسبوع الثقافي العماني بمدريد/ إسبانيا ٢٠٠٠م، وفي عمّان/الاردن ٢٠٠١م، وفي مهرجان المرأة بالقيروان/ تونس.

■ حاورتها: هدى الدغفق

● **على خلاف بعض الشعراء المعاصرين، تتعمق صورك الشعرية، ويستشف منها خصوبة خيالك وثراء مخزونك اللغوي- قلّما يتحقق لدى شعراء التفعيلة الحاليين، بشكل خاص ما تمتلكينه من إمكانات القبض بامتياز على إلهامك- ما الذي ساعدك على ذلك؟**

■ الشعر حالة دائمة التأجج، وعملية الكتابة الشعرية معتمدةً أساساً على اللغة، وهي ما يُعوّل عليها داخل النص. اللغة هي الكائن الذي إن لم يتوضأ من اللجج.. سيبقى يقتات من جسده حتى ينحل، ولعل اكتشافي للغة وتشظياتها ما بعُد منها وما قَرُب.. هو محاولة لإبعاث النص من رماده وغبن تكراره، وما تفعله المخيلة هو الذهاب بي إلى آبار الشعر السبع متمازجة

بالماورائي والواقعي والأسطوري، ومن ثَـمَّ، بنـاء نـص بِصُـوَرٍ شعريةٍ خـلاقـة، تحتمل كل الـتـأويـلات الجميلة وغير الجميلة، أن تمشي على الشوك حافيا ورأسك مكشوف تحت عواصف الجنون، متأبطا شعراً وزهـراً.. متربصاً للمعنى كما يحلو له ولك، مباغتاً ما تراه فنتازياً لصنع ما لا تراه في النص.. لكنك حتما تقصده. القراءة المكثفة وعصيان آليات الوزن والتحرر من عبوديتها يدخلك في عمق رحم القصيدة.. سواء جاءت تفعيلة أم نثراً، كلاهما كفيلٌ بقتل عادة وجرها إلى الجمال والحب والحرية.

هـذا مـا ساعدني إن كـان صحيحا ما قلتيهِ في التجربة..

- **تعبـريـن عـن لـغـة الأنـثـى وحـسـهـا؛ ما يدفع إلى التساؤل حول سطوة النَّفَس الـذكـوري عـلـى الـمـرأة تـاريـخـيـا، عبر موروثها الاجتماعي التقليدي وظهوره إبـداعـيـا. كيف استطعت الـتـحـرر من الـلـغـة الـذكـوريـة، وصنعت نـبـرتـك الـتي حولّتك فارسة لا فريسة؟**

■ اللغة في الأصل أنثى، نحن من يحاول تقسيمها لتشتيتها وتضييقها، لست آبالي كثيرا بهذه السطوة التي لا تقلقني أثناء لحظة الكتابة الشعرية بالذات، ربما إن كانت كتابة سردية أو مقالية تستدعي استـمـرار الحكاية والتوقف للتساؤل في لحظة الوعي الخلاقة، أفكر في المحاذير أثناء كتابة مقال أو قصة، أفكر في الآخر أينما كان وماذا؟ لذلك يخرج نصاً مرتبكاً أو نصاً يتكئ على الرمزية ليصل إلى مبتغاه بيسر.

ولست معنية كثيراً بأمر الآخر وسطوته في الكتابة الشعرية، فهي لي، ولا علاقة لأي كـائـن بما تحتويه ودلالاتـهـا، ولا أحملها عَبَأ الرمزية طالما أردّتها شفيفةً كضوء النهار، ببساطة لا سطوة للرجل أو المجتمع في لحظة كتابتي الشعرية، لا سطوة حتى لإبليس وأعوانه الجميلين والأشـد ضـراوة من الخطوط الحمراء المتاحة وغير المتاحة. أكتب الشعر لأجل روحـي، لأجـل سـلامـي الداخلي واستقراري، أكتب الشعر لأتنفس براثن خطيئة الجمال، دون أن يشير أحدهم بإصبعه نحْوي، أكتب لأطلق أجنحتي النورانية وأطير بعيدًا، أكتب لتخرج من دمي غزلان الحياة وتتوالد في خضرتي..

- **يـتـضـح تـأثـرك بـطـقـوس الأسـاطـيـر والصحارى والبداوة والقبلية والارتحال واللا استقرار واللا قرار، ألم يحن الوقت للتخلص من سطوة التعبير عن القبلي على النفس الشعري والشعور ولاوعي الـشـاعـر، خـاصـة وإن لـه ذاتـاً مـتـحـررة متطورة مؤثرة متاثرة. وما حاجتك إلى ذلك ونحن نعاصر العولمة؟**

■ لا أعـرف عما تتحدثين، لا علاقة لي بقبيلة أو جيش أو عولمة.

حين أكتب لا أضع في ذهني ثيمة، أو أسطورة، أو صحراء، أو بداوة، ولعل لحظة اللاوعي تستخرج هذه الأشياء أثناء الكتابة بقصد أو بدونه، إنها في المخزون اللامرئي تكمن وراء هذه المفردات، تأثري بالأسطورة ربما يأتي لقلقي من الواقع والمصائر، لذا أبحث عن مدينة تحت الماء، أو رداء أبيض شفيفاً يمتد من الغيم حتى الأرض، ذلك العبء الذي نحمله على كاهلنا ولا ندرك إلى أين سينتهي بنا، الخوف من الانتهاء الشعوري والشعري والجسدي، الخوف من كل ما هو حقيقة لا نستطيع تحمل وجودها..

أما الصحارى والبداوة فما أجمل أن نعود إليها ونتمرغ ببدائية الرمل والنجوم والشجيرات المتناثرة على يباس الروح، عموما هما رمز اللا استقرار واللا ثبات، والعزلة. ثمة تمزقات في الروح وشظايا في حياة كهذه نعيشها الآن، هل هذه العولمة؟!

- **ما بين النثري والتفعيلي يتفاوت نفَسُك الإبداعي، ففي نصوصك النثرية ينحو نفَسُك الشعري نحو القِصر، في حين أنه يتهادى بطوله في قصائدك الحرة والتفعيلية. لماذا يختلف شهيقك بين أسلوبين شعريين؟ وتتأثر زفراتك بين هذا وذاك؟ ما العلاقة بين اختيار الأسلوب وبين فكرته؟ وما جدوى ما يحدثه وسيطهما المبدع فيهما من موازنة يؤسس بها الإبداع نمطه ومنهجه؟**

■ ليس شكل النص ما يحدد طوله وقصره، إنما التجربة.. ففي مرحلة سابقة لم تكن قضيتي التكثيف بقدر حاجتي البوحية ورغبتي في اجترار الصورة التي تضعني بين مشهدين مزدوجين، أما نصوصي الأخيرة فهي قصائد تشكلت بفعل التكثيف والاختزال إلى ما يشبه (الومضة).. سواء في التجربة النثرية أو التفعيلة، وطبعا هذه المقدرة على إضاءة المعنى بأقل ممكن من كلمات والوصول إلى النص بكل تفاصيله في بضع كلمات.. هنا تكمن الخبرة والتجربة التي شكلت هذه المرحلة الأخيرة من شكل النص.

لا شك أن كتابة قصيدة داخل الوزن أو تفعيلة معينة لا تشبه كتابة نص نثري خارج الوزن والأطر، كذلك في كتابة قصيدة عمودية مؤطرة ببحر وقافية واحدة، حتما لا يصنع الجمال سوى الخروج من الظلمة والقيود، النثر يجردني من كل شيء فتخرج انكساراتي وحيواتي وعشقي في أتم وأنقى صورها وشعورها.. لا جدوى من التدخل فيما تُسنه القصيدة من قوانين، يقف المبدع حاجزا وحائلا بين ما تريده القصيدة، وبين ما يرده من منهجية ونمطية..

- **كيف يمكن توصيف العلاقة التي**

تربط بين شكل أساليبك الإبداعية ومضمونها نثرا وتفعيلة وترتبط بها، وبين مزاج التلقي والمتلقي بشكل عام؟ وهل لرغبتك اللاواعية – الواعية ربما، في إرضاء ميل المتلقي العربي إلى الموزون وتفوره من المنثور، وما مدى تأثرك بموقفه سلبا وإيجابا، ودوره متأثرا ومؤثرا دورٌ في لجوئك إلى تنوعك إبداعيا؟ وما موقفك من ذلك؟

■ في هذا الوقت من الزمن ما عادت قضية الشكل تؤثر بحجم ما يفعله الشعر والشعر فقط، أصبح المتلقي العربي متشبعا بتلك النبرة العالية والخطابية، لذلك لا يمكن الاستهانة بقدرة المتلقي وفهمه، فهو يعرف الغثَّ من السمين ويكتشف الشعر من النظم، فهو متلقٍّ جميل يبحث عن الجمال الذي عينه الاستسهال والفهم الخاطئ لكتابة الشعر، وفي نظري الشخصي إن قصائدي الموزونة التي لم أوثقها في المجموعة، هي تجربة متواضعة لا ترقى فعلا لمستوى قصيدة التفعيلة أو النثر، وإن كان ثمة موسيقى تأنس لها الأذن العربية.. حتما في السابق كان موقف المتلقي من قصيدة النثر ليس مقبولا بها وبالاعتراف بامتدادها للمشهد التطوري الشعري العربي، فقد كنت أقرأ القصيدة النثرية وأنا أنظر إلى الوجوه المتسائلة والممتعضة والمستنكرة عن ماهية هذا الكلام، وأبتعد عنها كلما



ألفمت الوجوه، ولكن اليوم أشعل الحريق في جسدي وروحي لأضيء قصيدتي النثرية وليأنسوا نارها.. كتبت القصيدة العمودية سابقا، وحينما فشلت في تجديدها لضيق ذات اللغة والقاموس اللغوي الذي أملك.. تركتها، لكنني أعود إليها كلما داهمني الخليل بن أحمد..

أما التفعيلة فهي القصيدة التي تكتبني في اللاوعي بإيقاعها الحر، لكنني أنفلت من القيد ولا أقفّيها لأجعلها تقترب من الحميمة (النثر)، هذا ما علمني إياه شعري، وذهابي إلى الشعر والحرية والجنون يجذبني أكثر.

• **كيف تنظرين إلى تمسّك المبدع والتزامه المسؤول نحو إبداعه ومتلقيه؟ وما القيمة المتأتية من وعي**

المبدع بدوره في تربيته ذائقة التلقي وتمرينها على قبول الإبداع بالأسلوب المناسب لمضمونه وفكرته في نظر مبدعه، وتعويده على استقلاله فكريا ومرونته قرائيا.

■ هذه ليست قضية المبدع خاصة المتورط في الشعر، لا يمكن لأي شاعر يؤمن بحقيقته وقصيدته أن يختلق عالما لا يناسبه في علم التهذيب وتربية الذائقة، لكنه يجب ألا يسمح لنفسه أن يسيء لذهن المتلقي ويسيء لقدرة وعي أي متلق، لأن الكلام البسيط والسطحي والمبتذل يسيء بشكل أو بآخر للمتلقي، إن لم يكن لدي شعر فأصمت، يستطيع المبدع التعبير عن فكره وشعره والدفاع عنه -إذا تطلب الأمر- ولكن لا يستطيع أن يفرض القبح في المكان..

فكما تقبّل المتلقي العربي قصيدة النثر -(الهجينة) كما يسميها بعضهم - شيئا فشيئا، لأنها تلامس شغاف الروح، وتلامس جراح نكأتها أصابع التسطيح والاستسهال، فإن المتلقي قادر ومدرك لماهية الشعر الحقيقي، وإن كان هجينا، ومدرك لكيفية التعامل مع كل ما هو دخيل وحديث، ومدى تقبله له من عدمه.. الأمر كله للمتلقي كما القصيدة كلها للشاعر..

• **بمقارنة شاعر متأثر بالتلقي، وشاعر مؤثر في التلقي.. هناك سؤال: أين يكمن اختلاف أحدهما عن الآخر؟ وكيف يتم تفسير الدور والغاية التي تتحقق لكليهما نحو إبداعه ومتلقيه؟ وما النتائج الإيجابية والسلبية المترتبة على ذلك الاختلاف والمؤثرة في الثقافة والأجيال والمجتمع والرأي العام التي تتضح على أرض الواقع؟**

■ متأثر ومؤثر في التلقي، تقصدين المتلقي أو ما تلقاه وتم تلقينه؟

إن كنت تقصدين المتلقي.. فأنا أحترم الثاني المؤثر؛ لأنه يحمل سحراً عظيمًا وأكيداً، أما الآخر فهو تابعٌ لرياح الآخرين، فكلما ولّت الأفئدة شطرها ولّى هو فؤاده، متخليا عن الحكمة التي تقتضي منه الاستبسال والدفاع عن حقه في التعبير بأي شكل يريده، ويترك للمتلقي حرية الإعجاب بعمله من استنفاره، الأسئلة الأخرى لا أملك الإجابة عليها.. كون ضآلة حجم تجربتي غير مكفول بالإجابة على نتائج ورؤى مستقبلية في الثقافة والأجيال والمجتمع والرأي العام.. ويكفيني قول (قل كلمتك وامضِ).

• **زاوجتِ بين أساليب فنية متعددة في النص نفسه، أيْ بين أسلوبي النثر والتفعيلة، وتنوعَت بعض نصوصك وتناوبت على ذلك. جُرأة على هذا النحو.. تخلطين فيها بين أساليب فنية عدة، ألا ترين أنها تستهلك بعض**

الشيء طاقتك التعبيرية، ما يدعو إلى سؤالك عن: ماذا تكنين وراء تنويعك من معان، وإلى أي حد تثقين بتفهم المتلقي لتنوعك وإعطائه التقدير الذي يستحقه؟ وإذا كانت لديك وجهة نظر مغايرة لا نعلم بها حدثينا عنها؟

■ لا أختار شكل القصيدة، ولا كيفية كتابتها وزمن ذلك ومكانه.. هي تفعل ذلك، فاطرحي السؤال عليها.. أكتفي بقول الشاعر بول فاليري: «تَهِبُناَ الربّ الْبَيْتَ الأوَّلَ بِظُرْفٍ وَدُونَ مُقَابِلٍ؛ أَمَّا الْبَيْتُ الثَّانِي فَعَلَيْناَ صَنْعَتُهُ». وليس بالضرورة أن تتشكل قصيدة عمودية لإكمال البيت الثاني، فلعها مشروع وزني يستحيل مع اللحظة إلى نثري.. كله جائز في الشعر.

• **كيف تستقرئين الحركة الشعرية السعودية بشكل عام والحركة الشعرية العمانية بشكل خاص؟**

■ حقيقة إن التجربة الشعرية السعودية تشكلت منذ فترة سابقة رغم طغيان الثقافة الشعبية، لكن هناك أسماء تستحق قراءتها باستمرار تحرضك على فعل الجرم المشروع والجميل (القصيدة)، وحتى في السرد أرى أنّ هناك مشهداً سعودياً ثرياً متجدداً قادراً على فك كل القيود والتحرر من كل ما يجلد النص ويربكه، وأنا أعرف بعض الأسماء السعودية، وأتواصل مع بعضها، ونتشابه كثيراً في هذا الجنون والصدق..

أما المشهد الشعري العماني فهو رغم عمقه وقدرته على سبر أغوار النص بصورة نقدية ومقاربة، إلا أن الشاعر العماني يحتاج أجنحة ضوئية ليراه الآخر.. وأنا متأكدة أن الشاعر العماني بدأ في تأسيس رؤية خاصة به من قبل الآخر، ومتأكدة أن في عُمان ما هو أكثر من هذه الطبيعة المتاخمة لجدار الروح، أكثر من مجرد عزلة حاكتها جغرافيا لا يدَ لنا ولا لتاريخنا بها، ولكنه أحبها؛ لأنها تنسج الشخصية الشعرية العمانية المختلفة والمغايرة عما هو سائد..

• **ما الآليات التي يمكن بها دعم الإبداع الواعد في الخليج ورعايته؟**

■ ملتقيات خليجية ربما قادرة على إزالة خط الحديد الذي تقف عليه طويلا قطارات الثقافة دون حراك، ولعل الاشتغال الفردي الذي يقوم به بعض ناشطي الإنترنت من الشعراء.. كفيل بصنع القاعدة، أما المؤسسات فلا يعوّل عليها كثيرا..

تبادل إعلامي ثقافي أسبوعي بين بلدان الخليج، والتركيز على المبدع في مكانه، ليعرف عنه الآخر ويتواصل مع التجربة.. وكذلك النقد والقراءات النقدية لبعض أعمال الواعدين ونشرها في دوريات وصحف خليجية أخرى..

الصالون الثقافي بين الماضي والحاضر

■ غادة هيكل *



تعد الصالونات الثقافية في الوطن العربي من أهم منابر التواصل بين مثقفي المجتمعات وكتابهم وشعرائهم، كما تعد وسيلة فعالة لمناقشة أحوال البلاد وما طرأ على المجتمعات من متغيرات، سواء بالسلب أو الإيجاب. وللصالونات الثقافية تاريخ طويل يمتد من عصر الفراعنة الذين هم أول من عرفوا الكتابة والتدوين، وسجلوا على جدران معابدهم ليالي السمر.. والتي كانت تتلى فيها النصوص من الأناشيد، وتعزف فيها الموسيقى وتروى القصص، ثم تطور الأمر على مر التاريخ، وأخذت الصالونات لها خصوصية مختلفة نتيجة للتواصل الذي بدا على المقاهي الشهيرة وفي الأسواق، مثل: سوق عكاظ للشعر والذي استمر حتى اليوم، ومجلس الملوك مثل سيف الدولة الحمداني، ومجالس عبدالملك بن مروان، والمأمون وغيرهم، وأول صالون أدبي ظهر في القرن الأول الهجري، هو صالون السيدة «سكينة بنت الحسين بن علي، رضي الله عنهم جميعا»، حيث امتاز صالونها بالأدب الرفيع والعلم الغزير، واجتمع ببابها الشعراء يطلبون الإذن منها لينشدوها أشعارهم، وكانت تستمع لهم من وراء حجاب. كما ظهرت في الأندلس ولادة بنت المستكفي، وكانت تجالس الشعراء وتحاضرهم وتجادلهم، أمثال ابن زيدون وابن عبدوس وغيرهم من كبار القوم وشعرائهم.

أما في القاهرة.. فقد تحولت الصالونات الثقافية من الأماكن المفتوحة والمعروفة بالمقاهي المنتشرة في وسط القاهرة.. واشتهرت بمقاهي الأدباء، لتتخذ شكلا أكثر خصوصية في أوائل القرن التاسع عشر، ومن أشهر الصالونات التي بزغت بعد الحرب العالمية ١٩٤١م، صالون

نازلي فاضل ابنة مصطفى فاضل باشا الملقب بأبي الأحرار، وكان يحضره عدد من كبار رجال الدولة منهم سعد زغلول، ومحمد عبده، وقاسم امين، وقد غلب على مناقشاته الطابع السياسي والديني والاجتماعي.

ومن أهم الصالونات وأشهرها.. والذى اتخذ الطابع الأدبي «صالون مي زيادة» التى أتت من فلسطين إلى مصر عبر لبنان واستقرت فيها، وقد اتخذ صالونها شهرة واسعة استمرت حتى الآن، ليس فقط لمؤلفاتها، ولكن لأسباب منها:

- ثقافتها الواسعة التي كان وراءها عدد من اللغات، وموهبتها الفطرية، ورهافة حسها الفني والأدبي.
- الحرص على إثبات الوجود الذاتي في المجتمع المصري، وهي الفلسطينية اللبنانية، وقد رأت أن للبنانيات وللبنانيين النازلين بمصر نشاطا رياديا في مجالات الصحافة والفن المسرحي والسينمائي، والشعري والأدبي.
- الحرص على الاستفادة أدبيًا وثقافيًا من الشخصيات التي تقصد صالونها، فقد كانوا يمثلون القمم الأدبية والفكرية في مصر ومنهم (أحمد شوقي، عبدالعزيز فهمي، خليل مطران، عباس العقاد...).

وكان لجمالها وثقافتها وحسن إدارتها للصالون وصوتها الرخيم، ما يخيل إلى محدثها أنه هو وحده المستأثر بها وباهتمامها وحتى قلبها، وقد كتب فيها العديد من القصائد، وروي عن عشقها العديد من القصص، إلا أن صالونها ظل من أشهر الصالونات على مرّ التاريخ، والذي كان له دور في الحراك الأدبي نتيجة للتنافس الشديد بين محبيها، ما أدى إلى غزارة الإنتاج الأدبي في تلك الفترة، ومن أمثلة ذلك مصطفى صادق الرافعي الذى قدم أشهر كتبه: السحاب الأحمر، ورسائل الأحزان، وأوراق الورد.

وكذلك أحدث الصالون في الساحة الثقافية والأدبية المصرية ما يشبه الصدمة الكهربائية، فبرزت أسماء لم تكن معروفة، وازداد المشهورون شهرة، وترسخ الأسلوب السليم لأدب الحوار والجدل، وكان البذرة الأولى للعديد من الصالونات التي أسست في القاهرة والاسكندرية. وظهرت القصة والرواية والتراجم والنقد مع تطور الحياة الأدبية، وظهور العديد من الصالونات مثل:

- صالون العقاد: ويعقد صباح كل جمعة، ويمتد لعدة ساعات في مسكنه بمصر الجديدة، ويحضره العديد من الشخصيات: أنيس منصور، وأحمد حمدي إمام، وعبدالحي دياب، وطاهر الطناحي، وغيرهم.. ولعل هذا الصالون هو السبب فى شهرة أنيس منصور بما كتبه عنها بعنوان (كانت لنا أيام)، والذي أصبح مرجعا لتلك الفترة بما تناوله رواد

الصالون من أحاديث وتنويعات موضوعية وفكرية فيما يدور؛ فلسفة، أدب، تاريخ، سياسة، نقد.

- أما صالون الشاعر الدكتور أحمد تيمور، فهو صالون ثقافي أدبي، بدأ سنة ١٩٨٧م، وهو نصف شهري، يعقد مساء الأربعاء الأول والثالث في العاشرة مساء، وقد يمتد إلى الثانية صباحًا، ومن أهم أهدافه المعلنة هدفان:

الأول: تحقيق التنوير بمفهومه الأصيل السديد الذي يسترفد الماضي والحاضر.

الثاني: الاعتماد على التجريب الداخلي، وإشباع الأنواع الأدبية والثقافية المظلومة التي لا تنال من الآخرين كثيرًا من الاهتمام.

ويستضيف الصالون في الأمسية علمًا من أعلام الشعر، أو الأدب والنقد، أو الثقافة السياسية أو الاقتصادية أو العلمية التجريبية متحدثًا عن مشواره وتجاربه في حياته ومع تخصصه.

ومن الموضوعات التي عالجها الصالون: مكان الشعر في مجتمعات التقنية، الحداثة وما بعد الحداثة، الصحافة الحزبية، الدراما التلفازية، العولمة، الاستنساخ. وأحيانًا تقدم في الصالون لوحات تشكيلية، ومعزوفات موسيقية، ومشاهد تمثيلية.

والسبب الأهم في استمرار هذه الصالونات هو رغبة مجموعة من المثقفين ذوي الاهتمامات الخاصة في التعبير عن اهتماماتهم وميولهم واتجاهاتهم الفكرية أو السياسية أو العلمية، وعدم قدرة المؤسسات الثقافية الحكومية على توفير منابر حرة للحوار والنقاش وتبادل الآراء، ورغبة بعض المثقفين والوجهاء والشخصيات العلمية ورجال الأعمال التعبير عن المكانة أو الوجاهة الاجتماعية، وعدم توافر نوادي اجتماعية.. ما أدى إلى تحول بعض الصالونات الثقافية مع الزمن إلى نوادي اجتماعية نخبوية تضم مجموعة من الأصدقاء منها:

- صالون الدكتور وسيم السيسي، صاحب «صالون المعادي الثقافي»، الذي أسسه عام ١٩٩٠م، وهو طبيب وباحث في علم المصريات، يقول عن تجربته: «جاءت فكرة تأسيس الصالون بعد قراءات كثيرة عن الصالونات الثقافية التي كانت موجودة في مصر خلال فترة الثلاثينيات؛ لذا قررت إنشاء صالون في منزلي ينظِّم الجمعة الأخيرة من كل شهر، يهدف إلى تبادل الآراء والمناقشات حول المواضيع المختلفة. وكان التركيز في البداية على القضايا التاريخية والقضايا العلمية والأدبية، بعيدا عن الدين والسياسة، غير أننا اضطررنا مؤخرا لتناول بعض مسائل السياسة، خاصة بعد ثورة (٢٥ يناير) وما

تبعها من أحداث سياسية قوية. واليوم نتطرق لمواضيع السياسة، لكن ليس بشكل مباشر؛ لأننا ما زلنا في مرحلة نحتاج فيها إلى إعادة النظر في احترام آراء الآخرين بشكل جيد.

- صالون أحمد المسلماني الثقافي والذي بدأه في منزله في العام ٢٠٠٦م، وكان يعقد اسبوعيا. وقد استضاف صالون أحمد المسلماني الثقافي عددا من الشخصيات البارزة في مجالات مختلفة كالعالم المصري د. رشدي سعيد، الأديب الأستاذ جمال الغيطاني، الأديب الدكتور علاء الأسواني، الأديب الأستاذ يوسف القعيد، الكاتب الأستاذ وحيد حامد، الكاتب الأستاذ أسامة أنور عكاشة وغيرهم...).
- ويعد صالون الدكتور عبدالمنعم تليمة، أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة، من أشهر صالونات القاهرة الثقافية وأقدمها، ويطلق عليه اسم «صالون الخميس».

وعلى الرغم من استمرار هذه الصالونات حتى الآن، وإن أخذت تخبو ويقل رونقها وأهميتها، نظرا لانتشار وسائل التواصل الاجتماعي، إذ تحوّل الفضاء الإلكتروني إلى صالون كبير يتواصل فيه كل فئات المجتمع.. كل حسب اهتمامه ورغباته. ومع ذلك انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعى وتكررت لفظة الصالون الأدبي بكثرة في الأونة الأخيرة، ولكن بالنظر إلى واقع هذه الصالونات والتي تكون غالبا شهرية، فإنها عبارة عن لقاءات شعرية يحضرها مجموعة من الشعراء هم أنفسهم الذين يلتقون على الساحة الإلكترونية، وتتكرر لقاءاتهم فى العديد من الأماكن.. يلقون بأبياتهم التي قد تلقى بعض الاهتمام وينتهى اللقاء، وفي بعضها يتم مناقشة بعض الإصدارات التي يدعو لها أصحابها دون ترتيب او إعداد يليق بالكاتب أو الضيوف.

إن انتشار وسائل التواصل سلاح ذو حدين، يظهر فيه الغث والسمين جنبا إلى جنب، وانتهت ظاهرة الصالونات التي تقام على أصول الضيافة وحسن الاستماع والتلقي، وإثراء الحركة الأدبية خاصة مع تدهور حال المؤسسات الثقافية نتيجة للحراك السياسي والاقتصادي، وقصور الفكر والإبداع على فئة معينة وارتباطها ببعض الجوائز التى تقّيم المبدع من غيره، وعدم الاهتمام بالمواهب الشابة وتدعيمها؛ وهو ما يؤسس لفكرة عدم قبول الرأى الآخر، والحوار الجاد الذي ينتج حراكا ثقافيا وأدبيا مفيدا للمجتمع.

---

* كاتبة من مصر.

المراكز الثقافية السعودية
إطلالة على المشروع الثقافي الوطني

▪ مرسي طاهر*



انتشرت في الآونة الأخيرة دعاوى من بعض المثقفين والمعنيين بحال الثقافة بالتوسع في إنشاء مراكز ثقافية في جميع مناطق المملكة؛ بل وطالب بها عدد من المسئولين وعلى رأسهم وزير الثقافة والإعلام؛ ولعلها نشأت لإيجاد دور وسط بين المؤسسات العاملة في المجال الثقافي كالنوادي الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون والتي توجه أنشطتها لنخبة معينة من المثقفين، وبين عامة الشعب لتواكب الدور المرسوم للثقافة؛ لتشمل كافة المراحل العمرية والشرائح الاجتماعية والمستويات الثقافية المختلفة.

من هنا، جاءت فكرة إنشاء المراكز الثقافية لتشكل رافداً من روافد الوعي الاجتماعي، وتعمل على تغطية الاحتياجات الثقافية لكل المراحل العمرية، ويجد فيها المثقف والفرد العادي ما يشبع اهتماماته المعرفية، ويصقل مواهبه وينميها، وتحدث حراكاً ثقافياً مهماً في المجتمع، لتمثل رئة حضارية يتنفس من خلالها، ويقاوم بها دعاوى التطرف بكافه أشكاله وصوره.



لاشك أن هناك إجماعاً من المتابعين والمعنيين بحال الثقافة السعودية على الحاجة إلى كيانات تشمل كافة الأنشطة الثقافية المختلفة، وأن المؤسسات الموجودة على الساحة حالياً لا بد من تفعيل دورها، حيث رأى البعض منهم ضرورة دمج هذه المؤسسات في مكان واحد لتعظيم الفائدة منها وعدم الازدواجية، والبعض الآخر رأى التوسع في إنشاء مراكز ثقافية شاملة لكافة الأنشطة المختلفة، لتشمل كافة الشرائح المجتمعية في المدن الصغيرة قبل الكبيرة، وللمستويات العمرية المختلفة بمعنى أن تكون هذه المراكز الثقافية ذات طابع شمولي لكافة المناشط: في العلوم والآداب والفنون المختلفة، ولا تقتصر على جانب معين بحيث تكون حاضنة للأجيال الشابة، وملازمة للأجيال القديمة، مما له أكبر الأثر في إحداث حراك ثقافيّ وتنافسيّ مع المؤسسات الثقافية الأخرى، يتحول فيها العمل الثقافي إلى مشروع استراتيجي ومكتسب حضاري؛ يعمل على تأصيل ما تحظى به المملكة من عمق ثقافي وثقل عربي وإسلامي في ظل التغييرات التي يشهدها العالم الآن، والانفتاح في كافة المجالات وبخاصة في هذه المرحلة التي تعيشها البلاد.

وأتصور أن مهمة هذه المراكز ينبغي أن تكون توسيع أرضية الحوار والتلاقي بين مختلف طاقات الوطن الثقافية والفكرية، وملء هذا الفراغ الثقافي الذي منح الفرصة

للكثير من أصحاب الاجتهادات الخاطئة من الظهور والتمكين؛ بل والسيطرة والتأثير على العقول عبر وسائل الإعلام وغيرها، كما أتصور أن تكون هذه المراكز مكاناً يجتمع فيه الأدباء، والمفكرون، والمثقفون، والشعراء، والمختصون في كافة المجالات، مع عامة الشعب بدون استثناء؛ يجد فيه الشخص العادي مكاناً آمناً لتوجيهه ونصحه وتقويمه، ويرى فيه المفاهيم الصحيحة من خلال الإجابة على كل استفساراته وأسئلته بدون حيرة وخوف، إضافة إلى ملء الفراغ الثقافي.. ينبغي أن تعمل هذه المراكز الثقافية على سد أوقات الفراغ الاجتماعي الذي يقضى من قبل الكثيرين من الشباب على وسائل الإعلام الفضائية أو الإنترنت وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي، والتي تحمل سيولاً جارفة من التيارات الفكرية الشاذة والمنحرفة عقائدياً ودينياً واجتماعياً.

وبالتالي فإن دور المراكز الثقافية بهذا المنظور الذي يحتوي طاقات العقول ويحاورها، سيكون من وجهة نظري أهم من دور المؤسسات والشركات والمصانع في التنمية؛ ذلك لأن هذه الشركات والمصانع تنتج وتصنع سلعاً مادية ملموسة ومهمة أيضاً، لكن المراكز الثقافية تنتج فكراً يقوم بصيانة وصياغة هذه التخصصات التي تنتج السلع، فهي بالتالي تنظم سلوك الإنسان ليصبح منتجاً في كافة المجالات.

لذا من الضروري بمكان أن تكون هناك خطط استراتيجية لهذه المراكز من خلال برامج محددة، وتصور مستقبلي لأدائها



المركز الثقافي بالجوف

وأقسامها وفق عمل مؤسسي ولوائح مشجعة تتضافر فيه كل الأنشطة الرسمية والأهلية، لوضع الثقافة على قائمة الأولويات في خطط التنمية الشاملة، وجعلها مكتسبا حضاريا ورافدا من روافد الوعي الاجتماعي وشريكاً أساساً في تطور وازدهار الحياة المدنية بكافة أشكالها وصورها.

من خلال هذه الرؤية ستصبح المراكز الثقافية نقاط تجمع واحتواء لجميع أفراد الأسرة في المجتمع للإفادة من نشاطاتها وبرامجها، يجد فيها المثقف والفرد العادي ما يشبع اهتماماته المختلفة، ومكاناً للاطلاع وتنمية المواهب وصقلها وإتاحة المجال لكل الفنون التعبيرية والتشكيلية، ومكتبة متميزة تتيح القراءة والعلم؛ وصالات للعروض السينمائية والثقافية، وللفنون التشكيلية والتصوير الفوتوغرافي والعروض الأثرية وغيرها؛ قاعات لعقد الندوات والمحاضرات والإنترنت؛ بالإضافة إلى قاعات للتدريب تعقد فيها دورات تدريبية في الرسم والموسيقى، وتعلم اللغات والخط العربي والحاسب الآلي وتعليم الكبار وغيرها من الأنشطة المجتمعية.

تعد المكتبات أحد أهم الركائز الأساسية التي يعول عليها للقيام بالدور المأمول للمراكز الثقافية الجديدة، وخاصة في ظل ما يسمى بعصر المعلومات، وما يصاحبه من تنوع لمصادر هذه المعلومات، وتضخم حجم إنتاجها، وصعوبة السيطرة عليها، وأضحت فيه المكتبة مكاناً غير تقليديٍّ، مطالباً بأن يلبي احتياجات المستفيدين على اختلاف مستوياتهم بدءاً من الطفل الصغير الذي أصبح الآن يتعامل مع أحدث التقنيات العالمية بسهولة واضحة، ويحاول الوصول والتعامل مع فيض هائل من المعرفة، وصولاً إلى الباحث الذي يتوقع من المكتبة تلبية احتياجاته في التعامل مع قواعد البيانات العالمية بأقل جهد ممكن وأسرع وقت، إضافة إلى تلبية الاحتياجات الأساسية للقارئ العادي.

من هنا، كانت أهمية هذه المراكز الثقافية وما يمكن أن تلعبه من دور خلال المرحلة المقبلة، والتي أرى قبل إنشائها ضرورة أن تسبقها دراسات علمية مستفيضة وورش عمل؛ بل ونقاش مجتمعي ورسمي يحدد الرؤية والأهداف؛ حتى لا تكون تكراراً لمؤسسات أخرى غير فاعلة، وأن تصبح بحق المشروع الوطني القادم للمملكة.

---

* أمين مكتبة دار العلوم بالجوف.



مع الأيام الخوالي..

■ فلحي عايد الفلحي*

إنها رحلة عجيبة غريبة لم أصدقها، وأنا الذي عشتها بكل فصولها وتفاصيلها، فعلا هي رحلة أغرب من الخيال. ولن تتكرر هذه الرحلة نفسها لأي إنسان على وجه البسيطة من أول الخلق إلى نهاية الكون.. إلا لمن كان من جيلي في الفترة التي تلت عام ١٣٧٠هـ.

في هذه الفترة كنا نسكن في غرف من الطين مغطاة بالجريد.. بلا أبواب ولا نوافذ، لا تقي من حر ولا من قر. نفترش الرمل ونلتحف بثقيل البرد والصقيع. نعيش على القليل من التمر والشعير، ونستخرج الماء من الآبار على ظهور المواشي إن وجدت، ونسقي القليل من النخيل والشعير الذي نزرعه ونسقيه على مدى خمسة أشهر وغالبا ما تسهم الأمطار باختصار فترات الرّي. يُحصد الشعير ويُدرس ويُستخرج منه الحب الذي تطحنه النساء على الرحى وتعمل منه خبزة (المصلية) التي تكون كفيلة بمسح ونسيان كل أنواع العذاب التي ألمّت بنا.. ونلبس ملابس من الخام[1] الآتي إلينا مع السفر[2] أو المغاريب[3] بعد طول انتظار. تخيطه النساء، نعمل وننام به ويبقى وحيدا على أجسادنا، وإن تشقق نرقعه إلا في حالة أن يكون الشق أكبر من الرقع. حتى الزراير لا تتوفر، فننزع زراير الثوب القديم ونضعها على الجديد. بمعنى

يورثها الثوب السلف للثوب الخلف.

تقدمت بنا الحياة وسمعنا عن السيارات وشاهدناها وركبناها وخرجنا من قرانا لطلب الرزق. استقر بي المطاف في الحبيبة الرياض مع الكثيرين أمثالي. لم يكن يتوفر بها الكثير من الخدمات التي يحتاجها الإنسان من ماء وكهرباء وخلافه إلا القليل. إلا أن فرص العمل متاحة في كل وزارة ومصلحة حكومية. فتحت المدارس الليلية.. ومثل الكثيرين نعمل بالنهار وندرس ليلاً. لا تلفاز ولا مجلات ولا أي شيء آخر يلهينا عن العمل والدراسة. ولا تلاحظ أن أحداً يخرج من مكتبه ساعات الدوام الرسمي؛ لأنه لا أحد يمتلك سيارة خاصة، ولدى الناس الكثير من الوقت الفائض عن حاجتهم. عرفنا الطائرة.. وسافرنا على طائرات (الداكوتا) و(الكونفير) التي ما أن تقلع حتى تبدأ سمفونية الغثيان والتقيؤ، ويختلط الحابل بالنابل، وتحط في مطارات كما خلقها ربي وسط الحجارة والصخور وقليل من الصيانة بالأيدي العاملة المحلية وآلة المسحاة المصنوعة محليا. كان الزمن يسير مسرعا وحركة التنمية الشاملة تسابقه. (وما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال)..

كنت مع اثنين من أصدقائي، نعمل بالنهار وندرس ليلا ونتشارك الأمنيات، ننهي عملنا ونعود إلى المنزل نطبخ الغداء.. قليلا من الرز مزين بشرائح البندورة. ما أن ينتهي إلا وقد نوديَ لصلاة العصر، فنذهب إلى المسجد المجاور نصلي، ويتخذ كل منا له مجلسا تحت أحد المراوح، ونبقى ندرس إلى أن يحين موعد صلاة المغرب، بعدها نذهب إلى المدرسة سيرًا على الأقدام بين الدروب المظلمة والمياه الخارجة من المنازل التي تملأ الطرقات. أحد أصدقائي يُدعى حمود المريحيل ترك وظيفته كسكرتير لوزير الحج والأوقاف والتحق بكلية الحقوق بالجامعة الأمريكية في لبنان، حصل منها على إجازة الحقوق وعمل محامياً ومستشاراً لشركة الزيت العربية بالخفجي. أما صديقي الآخر ويدعى عارف المسعر -يرحمه الله- فكان من بداياته يتميز بالطموح والذكاء والتصميم على بلوغ أعلى الدرجات، وكان له ما أراد.. فحصل على شهادة الدكتوراه، وعمل مديراً عاما للتعليم بمنطقة الجوف. أما أنا فلم يكن طموحي يرقى إلى مستوى طموح زميلي، فاكتفيت بالدبلوم وشهادة بالحسابات الحكومية، واستقر بي المطاف مديراً عاما لفرع ديوان المراقبة العامة بالجوف.

إن هذه الفترة وخلال هذا الزمن القصير انتقلت فيه المملكة من الثرى إلى الثريا. وجيلنا عايشها من مُرّها إلى حلوها. حياة بدأناها من الصفر إلى القمة.. لن يمر بمثلها مَن أتى بعدنا ولا مَن كان قبلنا. أعتبر أن جيلي محظوظ بهذه الفرصة النادرة الوجود.. والتي لن تتكرر.

كل هذه الذكريات مرت بخاطري حينما أعلن قائد الطائرة (الجامبو ٧٧٧) حين إقلاعها أنّ وصولنا إلى مطار جده سيكون

بعد ست ساعات وعشرين دقيقة، وبالفعل وصلنا بالوقت المحدد دون زيادة أو نقصان. ومع غمرة هذه المشاعر وجدت نفسي تردد الدعاء الذي سمعته في بداية الرحلة: (سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين).

ربطت حزام المقعد ونظرت حولي، وإذا كل ما أحتاجه أحصل عليه بلمسة زر. وهي أزارير لا تشبه الأزارير القديمة التي كنا نستعملها ويورثها الثوب السلف للثوب الخلف. امتدت يدي لجهاز التسجيل ولمست زره، وإذا بصوت ام كلثوم تشدو بقصيدة الأطلال للدكتور ابراهيم ناجي وتقول:

يا فؤادي لا تسل أين الهوى
كان صرحا من خيالٍ فهوى

اسقني واشرب على اطلاله
وارو عني طالما الدمع روى

إلى أن تقول في نهاية القصيدة:

ياحبيبي كل شيء بقضاء
ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعدما عزَّ اللقاء

فإذا أنكر خل خله
وتلاقينا لقاء الغرباء



استخراج الماء (السني) عام ١٩١١ - ١٣٣٠ هـ في الجوف ويبدو (المجر) مقابل البئر

ومضى كلٌ إلى غايته
لا تقل شئنا فإن الله شاء..

في مقتبل العمر كنا نقرأ قصيدة الأطلال في سياقها الظاهر، ونعيشها تجربة إنسانية رائعة أخذتنا معها إلى كل ما هو حلو وجميل. وحينما تقدم بنا العمر أصبح لنا فيها قراءة مرادفة للمعنى الظاهر نستشف طيفه من خلف بعض السطور، فيه رمز للحياة التي نحياها ونسعد بها وسرعان ما تتركنا وتمضي.. ونحن نتعثر ونمضي إلى نهايتنا المحتومة أُسوة بجميع مخلوقات الله. عسى أن تكون الخاتمة خيراً.

---

* الجوف - سكاكا.
(١) خام/ قماش.
(٢) السفر/ الذين يسافرون إلى العراق للتبضع.
(٣) المغاريب/ الذين يسافرون إلى لبلاد الشام.



عندما يهجو الشاعر نفسه

▪ راكان بصير الرويلي*

يعد الهجاء أحد فنون القول الذائعة في ديوان الشعر العربي، وهو غالبا ما يكون تعبيرًا عن عاطفة السخط تجاه شخص بعينه، أو جماعة بذاتها، يتناولها الشاعر بشواظ قريضه.

وللشعراء في هجائهم طرق وأساليب مختلفة، فمنهم الذي يحتال في اتخاذ الوسائل الهادئة الذكية والموجعة في آن معا : كأن يهزأ بخصمه أو يسفّه رأيه، أو يقارنه بغيره، ويفضله عليه عن طريق التعريض والتلميح ؛ ومنهم الذي يباغت قرينه باسمه وذكره، وينهال عليه تهديدا ووعيدا ؛ وإنذارًا وشتيمة، كقول أحدهم يهجو قبيلة نمير:

فغض الطرف إنك من نمير
فلا كعباً بلغت ولا كلابا

وعلى إثر ذلك لحق العار بهؤلاء القوم لأجيال متعاقبة .

وقد نظر النقاد القدامى إلى هذا اللون من النظم، فرأوا أشدّه وقعا في النفوس وأكثره إيلاما، ما كان صادقا عفيفا لا فحش فيه ولا إقذاع، ومعانيه ذات دلالة تنال من المهجو بأسلوب ذكي طريف، كأن يتخذ طريقة الاستهجان بالخصم أو تجاهله أو التشكيك بقدراته، كما فعل «زهير بن أبي سلمى» في آل الحصين إذ قال:

وما أدري وسوف إخال أدري
أقوم آل حصن أم نساء

فإن تكن النساء مخبآت
فحق لكل محصنة هداء

وقد عد النقاد هذا الشعر من

أشد صنوف الهجاء وأمضاه، مع أنه ترفع عن السباب والشتم والقذف والإفحاش. وربما قرأت ذلك النوع من الهجاء فحسبته مدحاً، كقول أحدهم يهجو قومه ويصفهم بأنهم قليلو الحمية معدومي الحيلة:

لكن قومي وإن كانوا ذوي حسب
ليسو من الشر في شيء وان هانا

كأنَّ ربك لم يخلق لخشيته
سواهم من جميع الناس إنسانا

إلا أن هذا الجانب من النظم المر، لا يخلو أحيانا من بعض اللمحات الطريفة، لاسيما عندما يخرج الشاعر عن طوره، ويفقد اتزانه، فهو لا يتورع والحالة هذه عن هجاء أحد حتى نفسه، والسخرية منها بأسلوب لاذعٍ مضحك.

ويعتقد إن أول من خط كلمةً بسفر هذا الموضوع هو «ابن الرومي»، حيث كان نضواً ضئيلا نحيلا، دميم الوجه، تقتحمه العيون. وظل طوال حياته يسخر من نفسه، نظرًا لدقة جسمه وضآلة حجمه وقبح شكله، وله في ذلك أشعارٌ كثيرة يصرح فيها بدمامته، وما انضم إلى ذلك من صلعه الذي كان يأخذ معظم رأسه، حتى اضطر ألا يخلع عمامته أبدا.

وله مقطوعات كثيرة بهذا الصدد، يصور فيها صلعته ودمامة وجهه فيقول:

من كان يبكي الشباب من جزع
فلست أبكي عليه من جزع

لأن وجهي بقبح صورته
ما زال بي كالمشيب والصلع

إذا أخذت المرآة، سلمتني
وجهي وما مُتُّ من هول مطّلعي

شغفت بالخود الحسان وما
يصلح وجهي إلا لذي ورع

وفي هذا السياق نفسه، يُروى عن شاعر شامي ذهب إلى اليمن لقضاء بعض حوائجه، فحط رحاله أولاً في بلدة من تلك النواحي، ولما تجول في أسواقها واطّلع على بعض أحيائها، لم تقع عينه حسب زعمه على أحد يضاهيه وسامَةً وبهاء طلعة، على الرغم من دمامته الواضحة للعيان، فتعجب من هذه المصادفة الغريبة، فأنشد ساخرًا من نفسه ومعتبرا:

لم أرَ وجها حسنا
منذ دخلت اليَمنا

يا ويح أهل بلدة
أحسن ما فيها أنا

وكان «الحطيئة» من أكثر الشعراء هجاء لنفسه وسخرية منها، وفي يوم.. أخذ يبحث عن أحد يصبُّ عليه جام هجائه فلم يفلح، فتطلع في حوض ماء كان في صحن داره، فرأى صورة وجهه منعكسة على سطح الماء، فتطيَّرَ من قبح ما رأى،

وراعه سوء طلعته، فقال:

أرى وجهـا شـوَّه الله خـلْقـه
فـقُبِّـحَ مـن وجـهٍ، وقُـبِّـح حـامـلُـهْ

وكان أشراف الناس ووجوه القوم، وذوو المكانة فيهم، من أكثر الناس خوفا من الهجاء، حرصا على سمعتهم التي قد يشوهها قول قائل، فتلتصق بهم ويصدقها الملأ، ولذلك كانوا شديدي الحرص على عدم إغضاب الشعراء، بل والتودد إليهم والمبالغة في إكرامهم، وهم لا يتوانون عن مدِّهم بالمال وخصهم بالعطايا، لضمان سكوتهم كي لا يكونوا عرضة لنبال ألسنتهم، بل ومدحهم إذا اقتضى الأمر منهم ذلك، وقد روى في هـذا السياق «المدائني» وغيره، عبر كتب النوادر والأخبار، قوله:

دخل «أبو دلامة» على المهدي يومًا، فوجد عنده جماعة من عِلّية القوم وخاصةَ الناس، فقال له المهدي:

«أعطي ربي عهدًا، إن لم تهج واحدًا ممن في هـذا المجلس لأقطعن لسانك وأعلقه في عنقك» عندها أطرق «أبو دلامه» قليلا، ثم رفع رأسه وأخذ يتفرس في وجوه الحضور، ولما كانوا جميعهم يخشون الهجاء، كان كلما تطلع في وجه أحد منهم، أشار إليه بأن عليه رضاه، فأدرك الشاعر ساعتها أنه في موقف لا يحسد عليه، وبعد برهةٍ من التفكير، رأى إن الطريق الأسلم للتملص من هذا المأزق، والفوز بالغنيمة، يكمن في هجاء نفسه، فارتجل على السليقة:

ألا أبـلـغْ إلـيـك أبـا دلامـة
فلست مـن الكرام ولا الكرامة

إذا لـبس الـعـمـامـة كـان قـردًا
وخـنـزيـرًا إذا نـزع الـعـمـامـة

جـمـعـت دمـامـة وجـمـعـتَ لـؤْمـا
كـذاك الـلـؤم تـتبعه الـدمـامـة

فإن تـك قـد أصبـتَ نعيم دنيا
فـلا تـفـرح فـقـد دنـت الـقـيـامـة

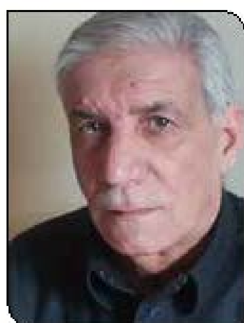
فضحك الحضور، وأعجبوا بسرعة بديهته وتخلصه من ورطته بهذه الطريقة الذكية الساخرة، وفي الوقت نفسه نال رضا الجميع، ولم يبق واحدٌ منهم إلا وأجازه.. بما في ذلك المأمون..

وبعد.. هذه أضمومة مختارة من هذا الضرب الأدبي الظريف والخفيف، أسوقه هنا، على الرغم مما يحمله هذا الصنف الشعري من تجنٍّ على الآخر، وما يليه من تبعات مزعجة لبعضهم، جراء النيل من شخصيتهم أو الحط من قدرهم. إلا أنه ومع ذلك.. يظل يتحلى في بعض جوانبه بطابع المرح، يطرب له السامع، ويهش له القارئ.

* الجوف - سكاكا.

الجوف في عيون الشعراء

▪ غازي خيران الملحم*



تعد الجوف بما تملك من معالم حضارية وموارد طبيعة منوعة، مكانا ذا خصوصية متفردة شكلت حضورا لافتا على مدى حقب الزمن المتلاحقة، وإشراقات إنسانية مهمة امتد ضوؤها إلى صعد الحياة كافة؛ التي ما تزال ملامحها شاخصة إلى الآن، تتحدى عوادي الدهر، تحكي تاريخا، وتنبض بالحياة؛ فكونت هذه الركائز ومنذ البدء، حضورًا لافتا، وعلى امتداد فصول الدهر وعصوره المتتالية، بما احتوت عليه من أنشطة بشرية متنوعة، تمثلت في العديد من المرافق الثقافية والأوابد الأثرية، التي يعود إنشاء بعضها لقرون عديدة خلت، فكانت على الدوام موضع اهتمام وعناية من قبل الكثير من الباحثين والدارسين، وقبلهم الرحالة والمستكشفون العرب منهم والأوروبيون، الذين جاسوا خلال المنطقة، وسجلوا مشاهداتهم ودونوا انطباعاتهم عنها، وصاغوها في مؤلفات ومجلدات عديدة، باتت تعد من المراجع الغنية في مادتها، وطرحوها بين أيدي كل مَن يود الاطلاع على ماضي هذه الديار وحاضرها، من طلبة علم ومهتمين.. ولسان حالهم يردد مع الشاعر، محمد بن صالح الشاوي:

مَن لم يعِ التاريخ في عقله
لم يدرِ حلو العيش من مره

ومن وعى إخبار مَن قد مضى
أضاف أعمارًا إلى عمره

إلى أن يقول:

يمّم ركابك شطر الجوف وارتحل
ستجد التاريخ ماثلا في مصره
هو الجوف، جوف الزمان وسره
حفظ جوى الأحقاب في صدره

ومنذ البدء تناول الشعراء الجوف

ووصفوه وتغنوا به في شعرهم، ولعل أقدم ما وصل إلينا من نظم بخصوص هذا البلد، ما ذكره اليعقوبي، في كتابه «البلدان» الذي تحدث في عدد من فصوله، عن رحيل بعض قبائل طيء من منطقة الجوف، على أثر خلاف وقع بينهم وبين بعض القبائل الأخرى، فقال شاعرهم، الأحيمر السعدي:

خلا الجوف من قطاع سعد فما بها
لمستصرخ يرجو البتول مصير

والباحث بطبيعة أرض الجوف وبنيتها السطحية، سيجدها تتمتع بامتداد تضاريسي ونباتي منوع، تتخلل رحابه الكثير من المدن والقرى والسهول والهضاب والأودية والمزارع، التي تنساب فوق حصبائها العديد من مصادر المياه العذبة، لاسيما الجوفية منها، مما تهيأ لها أن تصبح منتجة لمختلف أنواع الفاكهة والحبوب والخضار، وأشجار النخيل والزيتون، التي وصفها الشاعر حسن مبارك الربيح:

يا جوف يا أرض العطاء، ولا أرى
عجبا، فرملك حضن أكرم زاد

في غابر التاريخ رفت شتلة
للخير، فابتهجت قرى وبوادي

وفيك احتوتك الجوف فيها حينما
باركتها بالخير والإمداد

ومن وحي هذه الموارد الخضراء التي منحها المولى لهذه المنطقة، ينشد الشاعر السوري: «علي جمعة الكعود»، قائلا:

أمر الإله وقال: كن فيكون
بكتابه.. فتبارك الزيتون

عقد بعنق «الجوف» راح يزينها
لتتيه في أمر الجمال عيون

أرض مباركة وعفر طاهر
سر الحياة بعزها مكنون

الجوف والزيتون كل محبتي
رَهَنْتُ شعري وكله مرهون

للجوف والزيتون معشوقان من
أمد.. وفي العشق الجميل جنون

يا جوف أهدي ألف ألف تحية
وقصائد تعدادها مليون

ولزيتون الجوف لدى ابنته الشاعرة ملاك الخالدي، ترنيمة عروضية من نوع آخر، حيث تنشد:

هنا يذرف الزيتون زيتا كأنه
دموع التلاقي بعد أن نما واصل

هنا في رحاب الجوف تمضي عروقه
تضخ دماء تحتويه الجداول

هنا لك للزيتون فخر وقصة
وفي الجوف للزيتون عز يطاول

ويقول الشاعر السوري: «مالك الملحم» في سياق إعجابه بالجوف وأهلها، وهو حديث عهد نسبيا بالإقامة على أرضها:

رقم الدهر سطور البشر مذ
لاح في الجوف شمس وقمر

رمق الأفق سنا الجوف فانجلى
في سرور طرفه الزاهي وقر

رق وازدان في الجوف مدحي
مثل ما يزدان في العين الحوَر

روح بشرايَ بالجوف قد جليت
ولها جوفي قد صار مقر

ومن وحي هذه النواحي والربى المعطرة بأنفاس النخيل وعبق العرعر وعبير القيصوم، تنشد ابنة الجوف الشاعرة: «ملاك آلخالدي»:

أشرقي يا نبضة الجو
ف ويا جوف الشمال

أشرقي فالضوء
أحلى من الخيال

وكذلك تنشد الدكتورة: «هيا السمهري» للجوف وأهله الكرام، قائلة:

زرعت الحب في أعماق جوفي
وجئت به إلى أهلي بجوف

تسامت في حضارتها وجلت
مكارم أهلها ألفا بألف

وكان اسم «الجوف»، إذا ذكر سابقا، إنما يعني «دومة الجندل» بذاتها دون غيرها، وكان هذا المفهوم أكثر تداولا على ألسنة أهالي المنطقة، لاسيما بين المسنين منهم.

وقد ذكر بعض المؤرخين المعاصرين: أن حاضرة الجوف كانت «دومة الجندل»، التي تقع في طرف منخفض، هو عبارة عن مساحة متواصلة من النخيل التي تروى من عيون وآبار قليلة العمق، غالبا ما تشكل بحيرة ضخمة خلال الشتاء نتيجة لكثرة الري في هذا الفصل المطير. وقد حياها الشاعر الدكتور «احمد السالم»، بقوله:

أحييك يا دومة الجندل
لقاء الذي كنت قدمت لي

وليس غريبا على بلدة
لها السبق في الأعصر الأول

وكانت لتاريخنا رئة
وسيرتها مضرب المثل

ثم يهتف الشاعر للجوف عامة، فيقول:

يا جوف أنت لنا قلب نلوذ به
حتى وإن كنت من رمل ومن طين



كل الديار على التحسين قائمة
وداركم قد زهت من غير تحسين

لو لج «مارد» يدعوني ويندبني
كأنما «زعبل» التاريخ يدعوني

أو «الرجاجيل» حيتني لجوابها
«كاف» وأثرة من شوق تحييني

ومن مدن الجوف المهمة حاليا، مدينة «سكاكا»، التي تعد أكثر عصرنة وحداثة من دومة الجندل، كمركز إداري وثقافي للمنطقة، وهي تقع ضمن العديد من الفياض الخصبة، التي تصلح لجميع الزراعات وعلى اختلاف مدار الفصول، وقد أنشد الشاعر السوري رضا حمود لهذه المدينة، قائلا:

سبرت الدروب لجدرانها
وغنيت شوقا لسكانها

كطير يعود لِوَكنٍ قديمٍ
ليشرب من صفو غدرانها

أزور سكاكا فتنتابني
مشاعر تبدي بألحانها

كم التحفت بالسكون الجميل
وأعطت كثيرا لخلانها

أحييك من سعفات النخيل
ومن سوق هجر وشطآنها

و«الجوف» بالمعنى الواسع للكلمة، كانت تعرف أيضا بالجوبة.. و«الجوبة» تعني الحفرة أو المكان المنخفض، وكذلك لقبت بـ«النقرة»، ولذات المواصفات السالفة الذكر، ينشد الشاعر قائلا:

الشمس يبدو نورها مؤتلقا
لجهة الزرقاء ونقرة الجوف

و«الجوف» على الدوام تظل حاضرة في مخيلة الشعراء، لا سيما أبناء المنطقة منهم والمقيمين فيها، فهذا الشاعر الاردني «يوسف أبو عواد»، يهتف للجوف من أعماقه، مرددا:

يا جوف أنت المجد والعرب
والشعر والتاريخ والأدب

يا جوف أنت الهال والحطب
والصحن والصمط والرطب

أنت المنى والماء والعشب
أنت الندى والجاه والنسب

ومن الأسماء الأخرى للجوف، «وادي النفاخ»، ولهذا اللقب معنى طريف ظريف، أورده الكثير من المؤرخين في كتاباتهم، وأضافوه كشاهد حسي على إكرام أهلها لزوارهم، عندما ينفخون بالنار لتتأجج تحت القدور، ما يؤدي لسرعة في إنضاج الطعام، وتقديمه للضيف ليأكل منه، حتى ينتفخ بطنه من كثرة الشبع، ومن هنا التصق هذا الاسم بالجوف، أو بعض نواحيها، ليضاف إلى أسمائه الأخرى.

وللشاعر «زاهر الألمعي» أيضا قولٌ آخر، راصدًا فيه هذه المَحْمدة التي عرف بها أهل الجوف، فينشد:

حلوا بوادي الجوف فانداحت لهم
تلك الرحال المشرقات تألقا

وجل ما في الجوف قلب نابض
بالندى والمكرمات تألقا وتصدرا

والجوف لغة: هي الحوضة المطمئنة من الأرض، التي يفخر بها سكانها، لدرجة أنهم يطلقون عليها «جوف الدنيا»، لوقوعها على بعد متساو بين مختلف تخوم الجزء الشمالي من أرض المملكة العربية السعودية، لتكون والحالة هذه بمنزلة القلب من الجسد..

والجوف أيضا، مركز الأحشاء الداخلية لكل بدن حي، وهذا ما ذكره «امرؤ القيس» في معلقته، راسما من خلالها مشهدا رائعا لرحلة قطعها الشاعر في قلب هذه النواحي، ومن هنا لحق بها هذا اللقب، على رأي بعض المؤرخين، حيث يقول:

وواد كجوف العير غفر قطعته
به الذئب يعوي كالخليع العيل

وهو تشبيه ببطن العير، وهي المَها الوحشية..

ومن الأوصاف اللطيفة الأخرى للجوف، بيضاء الشمال، وهو لقب جميل، تغنى به الشاعر الخفيف الظل «محمد الجلواح»، عندما قدم إلى سكاكا للمشاركة في فعاليات الملتقى الأول «لسوق دومة الجندل»، وتجاوبا مع ميول أهلها ومشاعرهم في حبهم للجوف واعتزازهم بالانتماء إليه، كفلذة أثيرة من وطنهم الكبير، أخذ يقول بكلام مستملح تعلوه مسحة من الفكاهة المحببة:

وقالت لي: أين المسير مرتبا
حقيبتك الكسلى؟
فقلت إلى الجوف

إلى الجوف؟ هل في الجوف غيري تودها؟
فقلت: نعم والساق تهتز من الخوف

نعم بيضاء الشمال والشمائل موطني
وقد سميت «جوفا» لتسكن الجوف

ولما كانت هذه البقعة بمثابة مهبطٍ للأدباء ومهوى أفئدة الشعراء، فلنستمع إلى الشاعر الدكتور: «عبدالرحمن العشماوي»، معبرا عن هذا الدور الذي اضطلعت به في أكناف الحضارة والأدب، إذ يقول:

للجوف في جوف بحر الشعر إبحارا
وفي القوافي لها دورا وأحرارا

وأما الشاعرة «نجاة الماجد»، فنجدها تشدو مع أطيار المنى المحلقة في أجواء الجوف، وتسري مع خيول الهوى التي تعدو في سهوبه الرحبة، فتقول:

للجوف أطيار المنى تشدو
وخيول أبيات الهوى تعدو

يا جوف والأبيات حاضرة
في مهجتي أودى بها البعد

تواقة للجوف في شغف
لحضارة في موطني تلد

يا جوف يا بستان آثار
وخميلة في الروح تمتد

وها هو الشاعر الأردني «محمود الرمحي» يقرض قوافي الشعر ويدبج حروف الروي، ليشكل منها سيمفونية زاهية بديعة التنسيق والألوان، تنم مفرداتها عن مقدار الحب والوفاء، الذي يكنه الشاعر للجوف وأهلها الأخيار؛ إذ شهد على ثراها بداية مشوار حياته، ومنتهى رحلة كفاحه، الذي امتد على مسافة نصف قرن من الزمان، فيقول:



الأرض أرضي والديار دياري
فالجوف نبع بالمحبة جاري

خمسون عاما في ربوعك قد مضت
وعلى ثراك تدفقت أشعاري

يا ليت شعري قد مزجت عبيره
بعبير سحرك فانحنت أوتاري

فعلى ربوعك قد بدأت قصائدي
وعلى ربوعك ينتهي مشواري

الى أن يقول في ختام قصيدته:

يا جوف تبقى في الفؤاد ودائما
ما دام نبض في فؤادي ساري

وهذا هو الشاعر نفسه الذي أحب سكاكا والجوف حتى النخاع، حبا صوفيا يرقى لشدة العشق الخالص الذي بلغ به مراتب الهيام، حين نسمعه ينشد:

عشقت سكاكا كعشق الربيع
إذا ما الربيع بأحلى حلل

الى أن يقول:

سيشهد دوما بذاك الجمال
عيون رأته وليس أدل

فماض عريق يعيش بها
،وزعبل، يشمخ عال أطل

وبرنس، تحكي الحديث الطويل
وسيسرة، ترد تقول: أجل

وحاضر يزهو ويعلو بناء
لتبقى ،سكاكا، العروس المثل

وسكاكا تلك المدينة المتكئة على أريكة الماضي التليد، والحالمة بمستقبل باسم واعد، المتربعة في براح واسع من الأرض تتخلله العديد من المزارع والقرى، يكلل هامها حصن زعبل العتيد، الذي يرجع بناؤه إلى عصور ما قبل الإسلام، فيقف شامخا لا يريم يكلأها من علو بعينيه، كأنه لها بمثابة الحارس الأمين، إذ وصفه الشاعر السوري رضا حمود بقوله:

وزعبل رابض والعين شاخصة
يقص ما لا يقص الناس والكتب

يحكي لنا من قديم كل مفخرة
فيها العراقة وفيها الفتية النجب

إذا نسي «برنس» في الحال ذكره
أو جف ريق «سيسرة» له رطب

وبرنس، جبل صغير مجاور لحصن زعبل من جهة الشمال.. وسيسرة بئر أثرية قرب الحصن لجهة الجنوب.

ومن الذين عبروا عن إعجابهم بقلعة زعبل، تعبيرا بلغ بهم حد الانبهار، الشاعر «ابو ذيال البلوي»، حين هتف قائلا:

ولم ترَ عيني مثل يوم رأيته
بزعبل ما اخضر الأراك وأثمر

ولسكاكا أيضا، نصيب في ديوان الشعر العربي القديم، لا سيما مع بداية الفترة الإسلامية الأولى، حين أشار إليها الصحابي الجليل «حسان بن ثابت»، رضي الله عنه، شاعر الرسول «محمد» صلى الله عليه وسلم، بقوله:

فالقريات من بلاسي
فسكاكا فالقصور الدواني

ومن بقاع الجوف الأخرى البارزة، والضاربة في عمق التاريخ وظاهره «خوعاء»، تلك القرية المتوضعة في منخفض ذي تجاويف، تحف به من كل جوانبه تكوينات جبلية وكثبان رملية، وهي تقع إلى الشرق من مدينة «سكاكا»، وتحتوي على ماء حلو وفير، وفيها بئر قديمة جدا تحمل الاسم نفسه..

ومن الشعر الجاهلي الذي قيل في هذه المحلة في ماضي تلك الأزمنة:

لعمرك إني يوم اقواز عالج
وخوعاء لناء في المحل غريب

بعيد من أهل المطليين وحمة
لحي بخوعي والغماز حبيب

وذي القور لا جادت
به بذي القور قطرة
وجادته ريح زعزع وجذوب

وذكر الأصفهاني في كتابه الأغاني:

أقواز: جمع قوز وهي رمال كالجبال.. وعالج: رمل عالج.. وهو أرض النفود الكبير القريب من خوعاء.

وقال امرؤ القيس الشاعر الجاهلي المعروف:

أبلغ شهابا وأبلغ عاصما
وما لكاهل أماك الخبر مالي

إنا تركنا منكم ثكلى بخو
عا، وسيبا كالسعالي

وقال آخر:

تربع بالملحاء أول صيفه إلى
جزع خوعاء حين جيدت خمائله

كما ورد ذكر «الجوف» في نظم آخرين من قدماء شعراء العربية الأقحاح، من أمثال «المتنبي»، عندما قدم إلى الجوف في طريق عودته هاربا من «كافور الإخشيدي» حاكم مصر إذ ذاك، فعرج إلى بعض نواحي الجوف لأخذ قسط من الراحة والاستجمام، جراء العناء الذي كابده خلال سيره الطويل، فوقع بصره على مفازة رحبة خضراء، يرتع بها النعام وتسرح في ربوعها الغزلان، يتخلل ترابها ماء «الجراوي» الذي لا يزال معروفا بهذا الاسم إلى اليوم، وهو يقع بالقرب من «النبك أبو قصر». فطابت نفسه، وقرت عينه، وهو يلمس كل هذا الجمال ويتنفس أريجه، عبر نسيمات جوفية منعشة مست بأجنحتها الأثيرية أكمام النباتات وتويجات الزهور، فمنحته كل هذا الارتياح، فسأل بعضهم عن اسم هذا الموضع، فقيل له:

إنها «بسيطة»، من نواحي عقدة الجوف.

فتبسم، وانثالت قريحته شعرًا عذبا رقراقا، مستلهما مفرداته من جوى المكان.. وسحره الفتان، فقال:

وجابت بسيطة جدب الردى
بين النعام وبين المها

إلى عقدة الجوف حتى شفت
بماء «الجراوي» بعض الصدا

و«العقدة»، تعني الأرض كثيرة النخيل، وكل أرض ذات خصب كان يقال لها عقدة.

وقد راق للشاعر: «عبد الرحمن الصالح» أن يصف نخل الجوف بهذا الوصف، تمشيا مع ما ذهب إليه المتنبي من قول، فينشد:

وهذي النخيل الباسقات تمايلت
طربا يسر العين أعطاف محياها

تسقى بماء سلسبيل فضه
ماء تدفق من عيون شمالها

ويرد عليه الشاعر السوري أحمد زين العابدين، الذي أقام في الجوف عقودا:

الماء في الجوف مدرار بوفرته
فلينهل من سلساله البشم

إلا أن هذا النخيل، وعلى الرغم من أهميته البيئية والجمالية والغذائية، التي شكلت بمجموعها خميلة كثيفة متداخلة الأغصان النضرة، تسر بمحياها نفوس الناظرين إليها، إلا إنها أحيانا تتعرض واحتها للاجتثاث الجماعي، لمقاصد كثيرة كفتح الشوارع أو بناء العمارات.. فرصد الشاعر رضا حمود، هذه الظاهرة وانشد متحدثا بلسانها، قائلا:

فحرام، أبعد عِزِّيَ هذا
ومقامي، تلفُني الأنواء

فهوانٌ من البعيد عراني
ومن أقاربي وجفاء

وأنادي فهل ترى من مجيب
هل ستجدي استغاثتي والنداء

غرسوني فسيلة منذ قرن
ورعوني وما يخيب الرجاء

تركوني أمانة في يديكم
بالأمانات فرَّط الأبناء

لست من غرسكم فهنت عليكم
لو درى ما مصيري الآباء؟

ونظرا لما تحويه الجوف من أوابد أثرية وشواهد معمارية غاية في الروعة والانبهار، جعلت الكثير من الشعراء يقفون مندهشين أمام مشهدها الاستثنائي الأخاذ، فيطلقون لعرائس القريض العنان، فتمضي محلقة برحلة استطلاعية عبر الخيال، تجوس خلال الديار.. لتصف ما تقع عليه العيون من معالم المكان؛ فنجد الشاعر «يوسف العارف» ينشد «لأدوماتو» ولأقرانه من آثار الجوف الأخرى مرددا:

أدوماتو.. أدوماتو.. أدوماتو..
وتنتفض التواريخ البهيجات
تنثر الأخبار
فتاتيك النهايات..
أشيري «يا ابنة السرحان»
كيف البشارات..
على مرمى من التاريخ
تؤنسنا الحكايات..
فهذي «سيسرا» الأمجاد
من ظمأ
يروي ماؤها العذب الفرات..
وهذا «ود» الحيارى
وتحية «الرجاجيل» العتاة..
وهذي «مارد» الشماء تعلو
ويحرسها «الأكيدر» والحماة..
أشيري يا «ابنة السرحان»
كيف هي الإشارات..
أدوماتو.. أدوماتو
ويهمى فوقنا التاريخ
تحملنا الصباحات..
أرى التاريخ في «كاف»
وفي «أثرا» وفي «أقيال» آثار وغايات..

وبعد، فهذا غيض من فيض، حاولت جهدي الإشارة إليه باختصار غير مخل، أو إطناب ممل.. لأن الموضوع أجدر من أن يعالج ببحث يتيم.. أو دراسة مقتضبة لا تفي بالمطلوب..

وهكذا، يظل الجوف، بما يحمل من خصوصية المكان.. وعراقة الزمان.. ونشوة الأوان.. محتفظا في باطنه وسطحه آثاراً لحضارات شعوب وأمم كانت هنا، مارست أطوارًا شتى من العيش وضروباً متنوعة من الحياة، كرس مسيرتها الأجداد وأضاف إليها الأحفاد، فتغنى بها الشعراء.. ودونها الكتاب.. وتحدث عنها الرواة..

مصادر البحث:

١. حكم ومختارات من عيون الشعر العربي، مجموعة مؤلفين، دار طليطلة، دمشق، ٢٠٠٣م.
٢. ابن عبدربه الأندلسي العقد الفريد، دار الفكر بيروت ١٩٤٠م.
٣. ياقوت الحموي معجم البلدان، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٦٦م.
٤. ابن منظور لسان العرب، دار صادر. بيروت ١٩٨٥م.
٥. د. عارف المسعر هذه بلادنا.. الجوف، الرئاسة العامة لرعاية الشباب ١٤١٩هـ.
٦. د. نواف ذويبان الخالدي تاريخ منطقة الجوف، معارف العصر، سكاكا ١٤٢٥هـ.
٧. أ. د. عبدالرحمن الأنصاري- الجوف، دار القوافل، الرياض ١٤٢٩هـ.
٨. أعداد متفرقة من مجلتي: الجوبة وسيسرا.

* باحث سوري مقيم في الجوف.